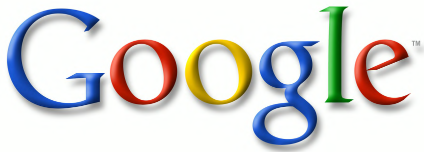
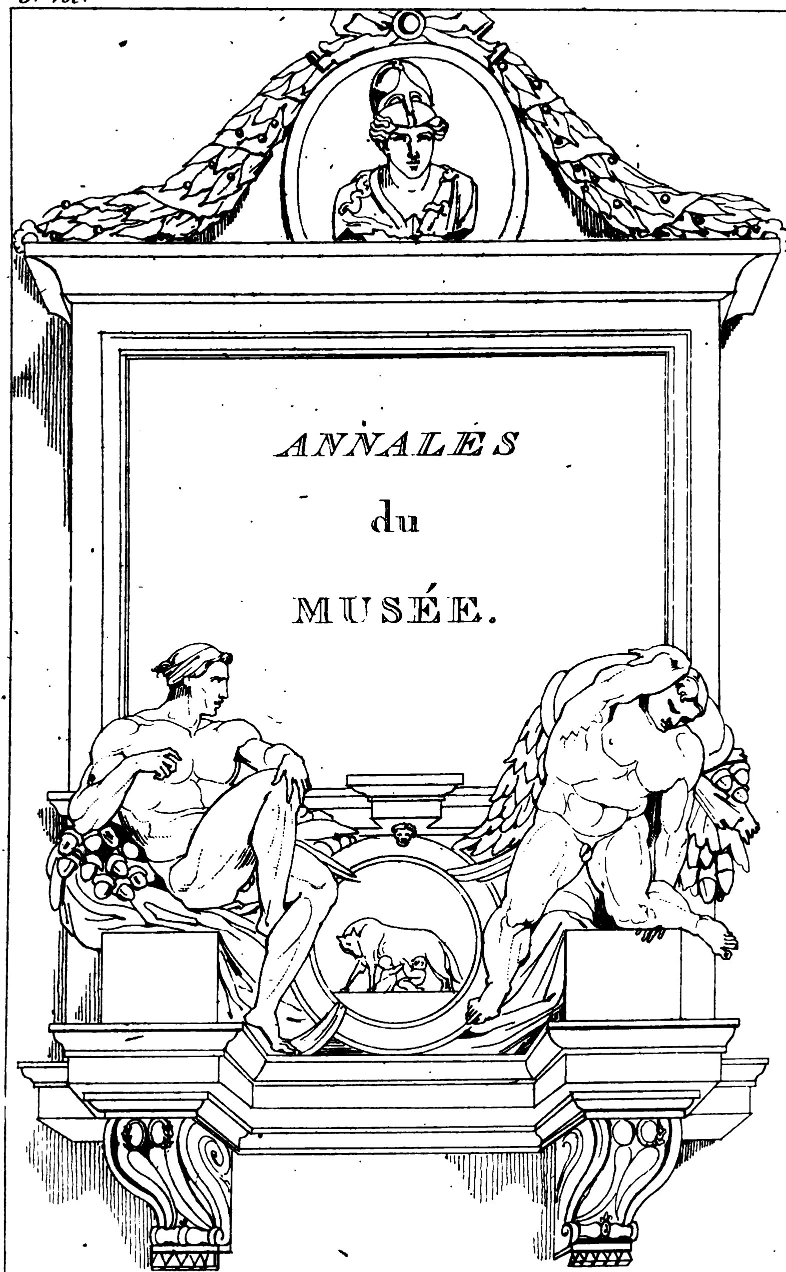


ANNALES DU MUSEE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.



Michel-Ange inv.t Lebas Sculp.t

ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

RECUEIL de Gravures au trait, d'après les principaux ouvrages de peinture, sculpture, ou projets d'architecture qui, chaque année, ont remporté le prix, soit aux écoles spéciales, soit aux concours nationaux; les productions des Artistes en tous genres, qui, aux différentes expositions, ont été citées avec éloges; la collection complète des tableaux et statues du Musée Napoléon; édifices anciens et modernes, etc.

Rédigé par C. P. LANDON, Peintre, ancien pensionnaire de la République, à l'école des Beaux-Arts, à Rome; membre de l'Athénée des Arts; de la Société Philotechnique; de celle libre des Sciences, Lettres et Arts de Paris; Associé-Correspondant de la Société d'émulation d'Alençon, de celle d'Anvers, etc.

TOME HUITIÈME.

A PARIS,

Chez C. P. LANDON, Peintre, quai Bonaparte, n.° 23, au coin de la rue du Bacq.

DE L'IMPRIMERIE DES ANNALES DU MUSÉE.

AN XIII — 1805.

A MONSIEUR ARNAULT,

Membre de l'Institut national, et de la Légion d'honneur; chef de l'instruction publique.

MONSIEUR,

La scène tragique vous doit des ouvrages dignes de la postérité; et la culture des lettres ne vous a point empêché de vous occuper du progrès des arts. Présumant que les Annales du Musée pourraient y contribuer, vous avez protégé la publication de ce recueil, à l'époque où quelques personnes se croyaient intéressées à y mettre obstacle. C'est donc en même temps à l'auteur célèbre et à l'ami des artistes que je prends la liberté de dédier ce volume. A ce double titre, Monsieur, vous commandez mon admiration et ma reconnaissance.

Agréez l'hommage de mes sentimens.

Votre obéissant serviteur,

LANDON.

TABLE

Des Planches contenues dans le huitième volume.

Tableaux anciens.

Tableaux modernes.

SCULPTURE.

Sculpture antique.

Sculpture moderne.

ARCHITECTURE.

Projets et Monumens modernes.

ERRATA.

Page 55, lignes 1 et 2 : statue *antique*, lis. statue *en plâtre*.

Page 89, lig. 1 : *la tiare*, lis. *la mitre*.

Page 109, la planche représentant le Temps qui découvre la Vérité, porte, dans quelques exemplaires, le n.° 53 ; elle devait être numérotée 51. Par suite de la même erreur, à la page 113, la planche représentant le Triomphe d'Amphitrite est numérotée 51, lorsqu'elle devait avoir le n.° 53. Le Relieur remédiera à ce double inconvénient, en transposant les deux planches, et mettant les sujets en regard du texte.

Fin de la Table du huitième Volume.



N. Poussin pinx. C. Normand Sc.

Planche première. — S. François Xavier ressuscitant une jeune fille. Tableau de la galerie du Musée ; par N. Poussin.

S. François Xavier, espagnol de naissance, est célèbre par le zèle qui lui fit parcourir plusieurs contrées des Indes orientales, pour y prêcher le christianisme. Les écrivains de la Société des Jésuites, dont il était membre, rapportent qu'il opéra plusieurs miracles. Le Poussin a représenté le moment où il rendit à la vie une jeune fille japonnaise.

Le Saint est près du corps : il se met en prières, et élève ses mains vers le ciel, tandis qu'un des compagnons de son apostolat invoque aussi le Seigneur. Leurs vœux commencent à être exaucés. La jeune fille, belle encore, malgré la pâleur de la mort, entr'ouvre les yeux. Une femme lui soutient la tête, et la regarde avec un tendre intérêt. Une autre femme étend les bras, et manifeste sa surprise et sa joie ; à son action passionnée, on la reconnaît pour la mère de celle qui revient à la vie. Derrière elle, une autre femme, qui ne s'est point encore aperçue du miracle, se livre à la douleur. Plusieurs Indiens donnent des marques d'étonnement et d'admiration. Au haut du tableau, on voit le Christ dans une *gloire*, et accompagné de deux Anges dont l'attitude exprime le respect.

L'exécution de ce tableau capital répond en plusieurs points à la grandeur de la pensée. Le dessin est noble et d'une grande correction. Les expressions sont profondes, les draperies bien jetées. Le coloris laisse peut-être à desirer un peu plus de vigueur ; mais ici,

comme dans le plus grand nombre de ses productions, le Poussin captive tellement l'esprit, que le spectateur admire son génie, sans s'occuper d'abord de ce qui pourrait ajouter à l'ouvrage un nouveau degré de perfection.

Le Poussin n'a point fait de tableaux d'une aussi grande dimension que celui-ci, dont les figures sont plus fortes que nature. Il le peignit peu de temps après son retour en France, pour le grand autel du noviciat des Jésuites de Paris. On voyait, dans la même église, un tableau de Vouet; et les partisans de cet artiste ne manquèrent pas de rabaisser l'ouvrage du Poussin. Ils blâmaient surtout la figure du Christ qui, selon eux, avait quelque chose de trop fier, et ressemblait à un *Jupiter tonnant*. Le Poussin répondit victorieusement à ses détracteurs, et les hommes instruits lui rendirent justice. Mais il paraît que ces tracasseries ne contribuèrent pas peu à lui faire regretter le séjour de Rome, où ses talens étaient alors plus connus et mieux appréciés qu'en France. Le tableau fut terminé en 1641. L'année suivante, le Poussin partit pour l'Italie, sous prétexte d'aller chercher sa femme, et de mettre ordre à ses affaires domestiques; mais il ne revint plus en France.



L. Cigoli pinx. C. Normand Sc.

Planche deuxième. — Ecce Homo. *Tableau de la galerie du Musée ; par* L. Cigoli.

Pilate, placé à une fenêtre de son palais, montre aux juifs Jésus couronné d'épines et chargé de chaînes. Un des bourreaux injurie le Christ, et, par dérision, étend sur ses épaules un manteau de pourpre. Plus loin on voit des soldats avec des enseignes romaines. Le fond est entièrement brun.

Cigoli traita ce sujet en concurrence avec le Passignani, peintre estimé, et le célèbre Michel-Ange de Caravage. Il l'emporta sur ses deux rivaux, et le grand duc de Toscane fit placer dans son palais le tableau du Cigoli.

Il eût été difficile de rendre cet instant de la Passion de Jésus avec plus de sentiment et de vérité. Le dessin est correct et pris dans la nature, le coloris est plein de force, de chaleur et d'harmonie.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, vient du palais Pitti.

Louis *Cigoli* ou *Civoli* naquit dans le château de Cigoli, en Toscane, l'an 1559. Son nom de famille était *Cardi*. Il apprit les élémens de la peinture dans l'école d'Alexandre Allori. Des études anatomiques suivies avec trop d'assiduité lui causèrent une maladie qui, pendant quelque temps, le priva de la mémoire. Il guérit au bout de trois années, et alla étudier en Lombardie. De retour à Florence, il établit sa réputation par plusieurs beaux ouvrages, entre autres par l'*Ecce Homo* dont on donne ici le trait. Peu de temps après, il fit le Voyage de Rome ; et, revenu dans son

pays, il fut chargé des arcs de triomphe et des décorations de théâtre pour les fêtes du mariage de Henri IV avec Marie de Médicis, fille du grand duc François premier.

Les talens de Cigoli et la protection de son prince lui procurèrent l'exécution d'un tableau pour l'église de S. Pierre de Rome; faveur toujours ambitionnée par les peintres, et qui ne s'acordait qu'aux plus renommés. Cigoli représenta *S. Pierre qui guérit un boiteux à la porte du temple.* Cette grande composition fut généralement admirée, et réduisit au silence les envieux de l'artiste.

Cigoli travailla quelque temps pour le pape Paul V. Son dernier ouvrage fut la coupole de la chapelle de ce pape à Sainte Marie majeure. Il représenta la Vierge et les douze Apôtres. Sans doute, il ne consulta pas, ou ne connut point assez les règles de la perspective : excepté d'un seul point, les figures paraissent trop courtes, et font un mauvais effet. Cigoli voulait recommencer son travail, mais le pape s'y opposa, et le chagrin que l'artiste en conçut lui causa la mort. Avant d'expirer, il reçut le titre de chevalier que Paul V avait demandé pour lui à l'ordre de Malte. Il mourut en 1613, âgé de 54 ans. Son corps fut transporté à Florence, et y reçut les honneurs funèbres dans l'église de Sainte Félicité.



Jules Romain pinx. C. Normand Sc.

Planche troisième. — La Vierge, l'Enfant-Jésus, S. Jean, et S. Joseph. Tableau de la galerie du Musée; par Jules-Romain.

La Vierge, assise au pied d'un arbre, tient l'Enfant Jésus sur ses genoux, et le contemple avec tendresse. Près d'eux est le petit S. Jean qui déploye un rouleau sur lequel sont écrites les paroles: *Ecce Agnus Dei.* S. Joseph, dans l'attitude de la méditation, s'appuye sur un fragment de colonne antique. Le fond représente un paysage.

Dans ce tableau, Jules-Romain approche du style de Raphaël, et se montre presque l'égal de ce grand peintre. Un dessin correct et gracieux, des expressions pleines de noblesse et de simplicité, des détails rendus avec goût pourraient même faire attribuer l'ouvrage au maître plutôt qu'à l'élève, si un peu de dureté dans les contours, un coloris tirant sur le brun, et une sorte de fierté dans les têtes n'indiquaient la manière de Jules-Romain. Au reste, ce tableau est un des plus soutenus dans toutes les parties de l'art qui soient sortis de son pinceau. Les figures sont presque de grandeur naturelle (*).

(*) L'éditeur possède une gravure de ce tableau, faite à Rome, et portant le nom de Raphaël. Il se pourrait que la composition fût de ce maître, et l'exécution de son élève.

Planche quatrième. — Vénus tenant une colombe. Statue du jardin des Tuileries; par N. Coustou.

Quoique cette statue soit ordinairement désignée sous le nom d'une *nymphe*, les attributs que l'artiste lui a donnés indiquent évidemment la Déesse de la Beauté. Elle tient sur ses genoux une colombe, et près d'elle un petit Amour (*) tire du fourreau l'épée de Mars.

Si cette figure n'a pas le caractère et la pureté de formes qui distinguent les chef-d'œuvres de la sculpture antique, elle est d'une expression et d'un dessin agréables, et surtout d'un beau travail.

N. Coustou naquit à Lyon, en 1658. Son père, sculpteur en bois, lui donna les premières leçons, mais ce fut en Italie qu'il perfectionna ses talens. Il séjourna quelques années à Rome, en qualité de pensionnaire du roi, et fut guidé dans ses études par son oncle Coysevox. De retour en France, Coustou se fixa à Paris, et y exécuta un grand nombre de statues qui lui méritèrent un rang honorable parmi les sculpteurs français. Son chef-d'œuvre est la *Descente de Croix* placée au maître-autel de Notre-Dame, à Paris. Louis XIV récompensa les talens de Coustou. Il eut d'abord une pension de 2,000 l., et en 1720 on y joignit celle de 4,000 l.

(*) Cette seconde figure ne peut être aperçue du côté que le dessinateur a choisi pour l'aspect de la figure principale.

qu'avait eue Coysevox. La ville de Lyon lui en accorda une de 500 l.

N. Coustou fut membre de l'Académie. Il mourut à Paris, en 1733, avec la réputation d'un homme de bien et d'un artiste distingué. Il eut un frère plus jeune que lui, nommé Guillaume, qui a aussi exercé la sculpture avec un grand succès.



E. Le Sueur pinx. C. Normand Sc.

Planche cinquième.— Prise d'habit de S. Bruno. Tableau de la galerie du Sénat ; par E. le Sueur.

S. Hugues, évêque de Grenoble, en habits pontificaux, se dispose à revêtir S. Bruno et ses compagnons de l'habit blanc de l'ordre des Chartreux. Ceux-ci sont à genoux devant le prélat, dans l'attitude du recueillement et du respect. Deux diacres accompagnent le saint évêque : des laïques assistent à cette pieuse cérémonie; et l'on aperçoit dans le fond plusieurs néophytes.

De l'onction, des expressions simples et naïves, de l'élégance sans affectation rendent le tableau une des plus agréables de cette suite. En le rapprochant de celui qui représente S. Bruno conférant l'habit de son ordre à plusieurs religieux (*), on verra que le Sueur sait jeter de la variété dans l'exécution de sujets semblables, sans s'écarter de la noble simplicité qui est un des principaux caractères de son talent.

(**) Voyez pl. 65, p. 157 du septième volume.

8e. Vol. 6.



L. Lana pinx. C. Normand Sc.

Planche sixième. — La mort de Clorinde. Tableau de la galerie du Musée ; par Ludovico Lana.

Un des plus beaux épisodes de la Jérusalem délivrée a fourni le sujet de ce tableau.

L'héroïne qui défendait la cité sainte contre les croisés, Clorinde, venait de faire une sortie nocturne et d'embraser les machines de guerre de l'ennemi ; mais bientôt séparée d'Argant, son compagnon d'armes, elle est attaquée dans sa retraite par le redoutable Tancrède ; et, après un long combat, elle reçoit le coup mortel. C'est alors que Clorinde se convertit à la foi chrétienne, et prie son vainqueur de lui donner le baptême.

Tancrède a reconnu trop tard qu'il vient d'immoler celle qu'il aime. Le désespoir est dans son cœur : mais il doit avant tout remplir le plus sacré des devoirs. Tandis qu'il verse l'eau sur la tête de son amante, « Clorinde qui ne peut prononcer aucune parole, « lui tend, en signe de reconnaissance, sa main déja « glacée, et semble, au moment où elle expire, céder « à un doux sommeil. »

Le peintre paraît s'être pénétré des vers qui terminent le récit du Tasse, et dont on vient de rapporter le sens. En donnant plus de noblesse et d'expression à ses figures, il fût resté moins inférieur à son modèle. Malheureusement il laisse beaucoup à desirer sous ce double rapport. Il y a du sentiment dans la tête de Clorinde, mais cette figure est d'un dessin lourd et commun. Si celle de Tancrède a plus d'élégance, elle est d'une froideur qui détruit tout l'effet ; et c'est dans un

tel sujet le plus grand des défauts. Le coloris de ce tableau est vigoureux, le pinceau ferme, et les détails sont traités avec un grand soin. Il a quatre pieds, trois pouces de haut, sur cinq pieds de large. On le voyait dans la galerie de Modène. C'est le seul des ouvrages de Lana que possède le Musée.

On rapporte à l'année 1597 la naissance de L. Lana. Quelques biographes italiens ont pensé que ce peintre était ferrarois; mais l'opinion la plus suivie le fait naître à Modène. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il passa ses jours dans cette dernière ville, qu'il a enrichie de ses productions, et où ses talens sont très-estimés. On regarde comme son chef-d'œuvre le tableau de l'église *del Voto* où il a représenté *Modène délivrée de la peste.* Emule du Pésari, il l'emporta sur cet artiste, et établit à Modène une académie qui eut de la célébrité, tant qu'il la dirigea. Bologne et plusieurs autres villes d'Italie possèdent de ses ouvrages. Il mourut en 1646.



Alex. Véronèse pinx. C. Normand Sc.

Planche septième. — La mort de Cléopâtre. Tableau de la galerie du Musée ; par A. Véronèse.

Le courage de Marc-Antoine, ses défauts, le grand rôle qu'il a joué sur la scène du monde, et sa fin malheureuse font de lui un des plus importans personnages de l'histoire. Dans les troubles civils, il prit le parti de César, et s'échappa de Rome, déguisé en esclave, pour l'aller rejoindre. César, charmé de son zèle, lui donna toute sa confiance. A Pharsale, où l'empire de l'univers fut disputé, Marc-Antoine eut le commandement de l'aile gauche. Il fut ensuite général de la cavalerie et consul. On sait qu'Antoine offrit publiquement une couronne à César, et que cette action concertée entre eux fut une des causes de la mort du dictateur. Après cet événement, Marc-Antoine excita les Romains à poursuivre les meurtriers, et il aurait succédé à son ami dans le rang suprême, si Octave, fils adoptif de César, ne le lui eût disputé. Devenus bientôt ennemis déclarés, ils se livrèrent bataille sous les murs de Modène. Malgré des prodiges de valeur, Antoine fut vaincu. Peu de temps après, les deux rivaux parurent se rapprocher, et formèrent avec Lépide ce triumvirat trop fameux qui coûta tant de sang aux Romains. C'est à Antoine qu'on dut le gain de la bataille de Philippes où Brutus et Cassius furent défaits. Les vengeurs de César furent maîtres du monde, après cette journée ; Antoine le partagea avec son concurrent, et eut la Grèce, la Macédoine, la Syrie et l'Asie. Ce fut alors que les charmes de Cléopâtre, reine d'Egypte, prirent sur lui un ascendant qui lui devait

8.

être funeste. Il porta jusqu'à l'extravagance son amour pour cette princesse, et se sépara d'Octavie, sœur d'Octave. La bataille navale d'Actium délivra celui-ci d'un concurrent redoutable. Cléopâtre prit la fuite avec ses vaisseaux, et Antoine renonça à la victoire, pour suivre ses traces. Abandonné de ses amis, trahi par sa maîtresse qui lui avait fait donner la fausse nouvelle de sa mort, il se perça de son épée ; et lorsqu'il apprit qu'elle vivait, il se fit porter près d'elle, afin de mourir dans ses bras. Il avait alors 56 ans. Cléopâtre ayant essayé vainement de captiver Octave, se fit piquer par un aspic, et mourut pour éviter la honte d'être traînée au char du vainqueur.

La licence qu'A. Véronèse a prise, en représentant à la fois la mort de Marc-Antoine et celle de Cléopâtre, n'est pas excusable, car elle contredit et dénature l'histoire. Ce tableau offre des défauts d'une autre espèce. Le dessin de la figure de Marc-Antoine manque de correction et de noblesse. Quoique quelques têtes de femmes ayent de l'expression, la plupart des personnages qui assistent à la catastrophe ne paraissent pas assez profondément émus. Toutefois, l'étendue de la composition, dont les figures sont de grandeur naturelle, la facilité du pinceau, et des détails agréables donnent du prix à l'ouvrage, qui d'ailleurs est une des meilleures productions de l'artiste. On voyait ce tableau dans la collection de l'hôtel de Toulouse, à Paris.



N. Coustou inv. C. Normand Sc.

Planche huitième. — Un Chasseur. Statue du jardin des Tuileries; par N. Coustou.

Ce chasseur est assis sur un tronc d'arbre. Il tient à sa main un javelot renversé, et a un cornet attaché par une courroie autour de son corps. Son chien est à ses pieds, et se repose. Sur la base, on lit le nom de l'artiste et la date de 1710.

Cette statue est citée avec distinction parmi les ouvrages de N. Coustou. On admire la simplicité de l'attitude, la correction du dessin, l'agrément de la tête, et surtout la beauté du travail. Elle a six pieds de proportion.



E. Le Suer inv. C. Normand Sc.

Planche neuvième.—Le Martyre de S. Gervais. Tableau du Musée de Versailles; par É. le Sueur.

Selon quelques auteurs, S. Gervais et S. Protais étaient frères, et fils de S. Vital et de Sainte Valérie. Ils souffrirent le martyre dans la ville de Milan, sous le règne de Néron ou sous celui de Domitien. On pense qu'ils furent décapités. Selon une autre version, le proconsul Astase, près de partir pour l'armée, voulut obliger S. Gervais de sacrifier aux idoles. Il pensait, d'après le sentiment de ses prêtres, attirer par là sur ses armes la faveur du ciel. Le Saint, conduit devant la statue de Jupiter, opposa une résistance courageuse aux ordres du proconsul, et fut condamné à périr sous les verges.

C'est ce dernier récit que le Sueur a suivi. Lorsqu'on eut l'intention de décorer la nef de l'église de S. Gervais, à Paris, de six grands tableaux qui devaient être exécutés en tapisseries, on s'adressa à le Sueur, à Philippe de Champagne, et à Bourdon. Le Sueur fut chargé d'en exécuter deux. Dans le premier il représenta S. Gervais et S. Protais amenés devant Astase (*). Il composa ensuite et traça sur la toile le sujet de celui dont on donne ici la gravure; mais une mort prématurée l'empêcha de le terminer. Thomas Goulai, son beau frère, qui avait souvent travaillé à ses tableaux, termina celui-ci; mais quoique cet artiste ne manquât pas de talent, son pinceau n'a remplacé que bien

(*) C'est un de ses plus beaux ouvrages. On le voit aujourd'hui au Musée Napoléon.

imparfaitement l'exécution facile et spirituelle de le Sueur.

Tout intéresse dans cette vaste composition. La patiente résignation du Saint, l'acharnement des bourreaux, la noble expression de S. Protais, témoin du supplice de son frère, ces nombreuses figures distribuées sans embarras, la riche architecture qui embellit la scène, forment un ensemble majestueux; et peut-être ce tableau eût-il été le chef-d'œuvre de le Sueur, s'il lui eût été possible de rendre lui-même sa pensée.

Les figures ont environ six pieds de proportion.



Guido Cagnacci pinx C. Normand Sc.

Planche dixième. — Prométhée et le Vautour. Tableau de la galerie du Musée ; par Guido Cagnacci.

Prométhée est un des personnages dont la Mythologie a rapporté le plus d'aventures merveilleuses, qui presque toutes avaient un sens allégorique. On lui donne pour père Japet, et pour mère Asia, Climène ou Thémis. Il forma l'homme du limon de la terre; et, pour animer son ouvrage, il eut l'audace de dérober le feu céleste. Jupiter irrité lui envoya une femme formée par Vulcain, et comblée de toutes les perfections. C'était la célèbre Pandore, dont la boîte renfermait les malheurs qui devaient affliger le monde. Prométhée, plus prudent que son frère Epiméthée, échappa aux séductions de Pandore. Jupiter le fit attacher par Mercure sur le mont Caucase, et envoya un vautour, né de Typhon et d'Echidna, qui devait lui dévorer éternellement les entrailles. Ce cruel supplice eut cependant une fin. Ce fut, selon quelques auteurs, parce que Jupiter voulut reconnaître le service que lui avait rendu Prométhée, en le dissuadant d'épouser Thétis dont l'enfant l'aurait détrôné. D'autres mettent la délivrance de Prométhée au rang des belles actions d'Hercule. Il existe plusieurs monumens antiques sur lesquels on voit ce héros perçant le vautour à coups de flèches.

Le supplice de Prométhée est un sujet dans lequel on peut se montrer savant dessinateur et coloriste vigoureux : il n'est donc pas surprenant qu'il ait été souvent traité. La figure de ce tableau a de

l'expression, et se groupe avec le vautour d'une manière pittoresque; mais ses formes sont sans noblesse et sans correction. En voulant atteindre à une couleur fière, l'artiste est tombé dans le défaut de rendre son fond trop noir, et de faire les tons de chair d'un jaune désagréable à l'œil. Cette peinture fut placée longtemps dans un des appartemens de Saint-Cloud. Sa proportion est plus grande que nature.

On n'a que peu de détails sur la vie de Guido Cagnacci, dont le vrai nom était Caulassi, et qui reçut le sobriquet sous lequel il est connu, à cause de la difformité de son corps. L'année de sa naissance et celle de sa mort sont également inconnues. Tout ce qu'on sait, c'est qu'il fut élève du Guide, et qu'il passa en Allemagne où l'empereur Léopold I.er le fit beaucoup travailler. Lanzi parle avec éloge de plusieurs tableaux de ce peintre qui se trouvent en Italie; tels qu'un S. Matthieu et une Sainte Thérèse, à Rimini; la Décollation de S. Jean-Baptiste, au palais Ercolani de Bologne; une Lucrèce, dans le palais Isolani; et un David très-estimé qui fait partie de la galerie Colonne. Ces deux derniers ouvrages ont souvent été copiés.



Titien pinx.

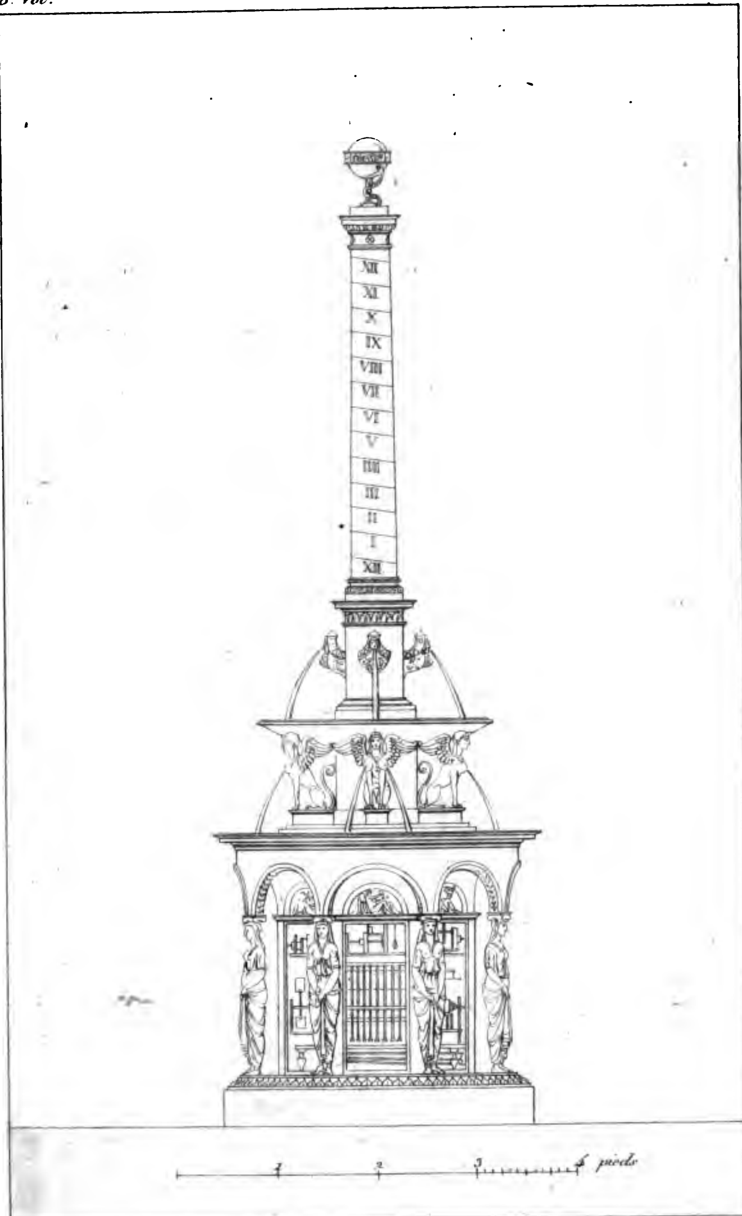
C. Normand Sc.

Planche onzième. — L'Assomption de la Vierge. Tableau de la galerie du Musée ; par le Titien.

La Vierge s'élève dans le ciel, portée sur des nuages et environnée de Chérubins. Elle regarde avec bienveillance les apôtres groupés autour du tombeau, et qui expriment par leurs attitudes l'admiration et le respect.

Cette composition est un des plus beaux ouvrages du Titien. La figure de la Vierge est noble, d'un dessin correct, et la tête est gracieuse. Celles des apôtres ont beaucoup d'expression et un grand caractère de vérité. L'exécution est grande et facile, la couleur suave et harmonieuse. Les carnations en général paraissent un peu brunes, mais ce défaut est l'ouvrage du temps, et il n'est pas douteux que le tableau n'ait eu dans l'origine la fraîcheur qui paraît lui manquer aujourd'hui. C'est ici qu'on peut appliquer une remarque judicieuse de Reynolds, dans un de ses excellens discours sur la peinture, « on doit plutôt voir ce que les tableaux des « grands coloristes ont été que ce qu'ils sont, si l'on « veut rendre à ces peintres la justice qui leur est due, « et s'assurer qu'ils n'ont pas usurpé leur réputa- « tion. »

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, était placé dans une des chapelles de l'église cathédrale de Vérone.



Dedeban inv. C. Normand Sc.

Planche douzième. — Une Pendule; par Dedeban.

Cette pendule, exécutée pour S. M. le roi d'Espagne, a 11 pieds de hauteur. La colonne est en bronze doré au mat. Le bas-relief (*) qui circule autour représente les 13 royaumes d'Espagne et leurs différentes productions. On cite parmi les auteurs de ce monument M. Dedeban, architecte, qui en a donné le dessin; M. Visconti, savant antiquaire qui a joint ses idées à celles de l'artiste, et M. Gérard, sculpteur, qui a exécuté les figures.

Le mécanisme de cette pendule est d'une espèce nouvelle et digne d'une attention particulière; il a été exécuté par M. J. S. Bourdier, horloger mécanicien, rue Mazarine, vis-à-vis les Quatre-Nations, n.° 1586.

Dans l'intérieur du soubassement est un concert mécanique qui se remonte comme une pendule. Il est composé de deux flûtes traversières, accompagnées d'un instrument à cordes, imitant le forte-piano. Ces instrumens exécutent 16 morceaux différens, dont un à chaque heure.

Le rouage communique son mouvement à des chutes d'eau factices (**) qui font leur effet pendant le temps qu'un morceau s'exécute. Ces chutes d'eau forment 12 cascades sur les 4 faces des deux bassins.

On peut suspendre ce jeu pendant la nuit, au moyen d'un *silence* qui l'arrête depuis 10 heures du soir jusqu'au lendemain matin à pareille heure.

(*) Le bas-relief n'a pu être tracé dans un aussi petit espace que celui qu'offre la planche réduite de cette composition.

(**) Elles sont fournies par des spirales de cristal, tournant sur elles-mêmes.

Deux mouvemens particuliers indiquent les heures. L'un marque l'heure, la minute et la seconde sur un petit cadran. L'échappement est libre, et le balancier est de compensation pour la correction du chaud et du froid. L'autre mouvement dirige le mécanisme par lequel l'heure est marquée autour de la colonne. Il est détendu à chaque minute par le premier mouvement; de sorte que la charge du mécanisme, simple et facile à faire mouvoir, n'influe pas sur la marche du mouvement réglant.

Ces deux mouvemens sont dans le soubassement, et adoptés sur celui du jeu. On les fait agir au moyen de 4 vis que l'on peut ôter et remettre à la main. Le mécanisme en est simple et parfaitement exécuté : il se voit à travers 8 portes en glaces qui sont autour du soubassement. Les douze heures sont marquées sur la colonne en ligne perpendiculaire. Un soleil en brillans monte en spirale autour de la colonne et y fait 12 tours. Il reste immobile pendant 60 secondes; et, lorsque la 60.e seconde est expirée, il avance d'une minute. Ce soleil monte d'heure en heure jusqu'à midi, et alors, en moins de 10 secondes il redescend par la même route et recommence son cours; et, pour compenser cette perte de temps, il retombe sur la seconde qu'il doit indiquer. Ce cadran, placé comme on l'a dit dans l'intérieur du soubassement, ne sert qu'à régler la pendule, de sorte qu'en mettant les aiguilles à l'heure sur ce cadran, le soleil suit son cours et marque la même heure sur la colonne. Ce mécanisme peut s'exécuter dans telle proportion qu'on le desire. La colonne est terminée par un globe céleste sur lequel sont représentés les 12 signes du Zodiaque. Ce globe fait sa révolution en 365 jours et 12 heures, et marque le signe propre à chaque mois.



Pietro da Cortona pinx. *C. Normand Sc.*

Planche treizième. — La réconciliation de Jacob et de Laban. Tableau de la galerie du Musée ; par Pietre de Cortone.

« Jacob ayant demeuré 20 années chez Laban, dont il avait épousé les deux filles, Rachel et Lia, le quitta secrètement, et prit la route de Galaad. Rachel avait, à l'insçu de son époux, dérobé les idoles de son père : Laban, attribuant ce larcin à Jacob, se mit à sa poursuite, et l'atteignit ; mais Rachel cacha les idoles sous la litière d'un chameau. Alors Laban cessa d'accuser Jacob d'avoir voulu lui nuire, et tous deux élevèrent au lieu où ils se trouvaient un monument de pierres, en signe de réconciliation. »

D'après ce récit, extrait de la Genèse, il est évident que Pietre de Cortone a mal conçu le sujet qu'il voulait représenter. Laban et Jacob sont sur le second plan. Les deux femmes, les enfans et cette figure couronnée de lierre, qui paraît une imitation imparfaite de quelque sacrificateur antique, ne semblent prendre aucune part à l'action.

Cependant ce tableau jouit d'une sorte de célébrité ; il est cité parmi les bons ouvrages de Pietre de Cortone, pour son aspect agréable et pour la facilité du pinceau. Il a six pieds de haut sur cinq pieds et demi de large, et faisait partie de l'ancienne collection du roi.

Le nom propre de Pietre de Cortone était Berrettini. Il naquit, l'an 1596, dans la ville de Cortone, en Toscane, et alla fort jeune à Rome, où il reçut les leçons de Baccio Ciarpi. Ses progrès furent d'abord assez lents ; mais l'étude assidue des grands maîtres

développa ses dispositions. Rome possède un grand nombre de ses ouvrages. Le plus capital est le salon à fresque du palais Barberini. Malgré les critiques auxquelles cette composition a donné lieu, elle a un ensemble si gracieux, et quelques-unes des parties sont si heureusement disposées, qu'on la regarde avec raison comme une des plus belles machines pittoresques qui existent. Pietre de Cortone peignit encore au palais Pitti, à Florence, un salon et quatre salles. Son travail mérita l'approbation du grand duc et des connaisseurs. On voit encore de ses ouvrages à Rome, à *la Chiesa nova*, dans le palais d'Innocent X, place Navonne, etc., etc. Le Cortone fut habile architecte, comme le prouvent plusieurs églises construites sur ses dessins. Il acquit une fortune assez considérable pour pouvoir léguer à l'église de Sainte Martine, où l'on voit son tombeau, une fondation de 100,000 écus (plus de 500,000 fr.). Alexandre VII le fit chevalier de l'éperon d'or. Le Cortone mourut à Rome, en 1669, à l'âge de 73 ans. On est en général persuadé que cet artiste exerça, sur le goût de ses compatriotes, une influence nuisible à la peinture, en s'écartant de la route que ses prédécesseurs avaient parcourue avec tant de succès. Mais, quoiqu'on puisse lui reprocher avec justice d'avoir fondé une école où les parties principales sont sacrifiées à des agrémens secondaires, on aime toujours, dans ses compositions, cette verve pittoresque qui ne s'y trouverait peut-être pas, s'il se fût assujetti à des règles plus austères.



Philippe Van-dyck pinx. C. Normand Sc.

Planche quatorzième. — Judith. Tableau de la galerie du Musée ; par Philippe Vandyck.

Judith tient encore l'épée d'Holophernes avec laquelle elle vient de lui donner la mort, et s'apprête à déposer sa tête dans un sac que sa suivante lui présente.

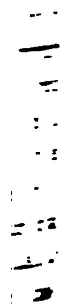
La manière de Philippe Vandyck se rapproche beaucoup de celle de Vander Werf, dont il avait fait une étude particulière. Chez ces deux maîtres, les détails sont terminés avec soin, et le dessin est un peu lourd; mais le coloris de Vandyck est plus chaud que celui de son modèle.

Toutes ces remarques sur le style général du maître, peuvent s'appliquer à ce joli tableau. Il a environ un pied et demi de haut, sur quinze pouces de large.

Philippe Vandyck, connu encore sous le nom de Petit Vandyck, par lequel on le distingue du célèbre élève de Rubens, naquit à Amsterdam, en 1680. Il eut pour maître Arnold Boonen qu'il quitta pour s'établir à Middlebourg. Il se fit des amis dans cette ville, et y exécuta un grand nombre de tableaux en petit et de portraits. Quoique très-assidu au travail, il pouvait à peine suffire aux demandes qu'on lui adressait, et acquit une fortune assez considérable.

Chargé par de riches amateurs de faire des collections de tableaux, il eut occasion de parcourir plusieurs villes des Pays-Bas. Dans quelques-unes, on lui fit des offres avantageuses pour l'engager à s'y fixer. Il donna la préférence à la Haye, et n'y fut pas moins occupé qu'il l'avait été à Middlebourg.

[illegible] une [illegible]ment [illegible] premier [illegible] celui [illegible] des [illegible] par Phi- [illegible] par son [illegible] Il fut [illegible]



Le prince de Hesse eut pour Philippe Vandyck une affection particulière, et lui en donna fréquemment des preuves. Il l'honora du titre de son premier peintre, et lui fit faire son portrait, ainsi que celui de sa famille. A l'exemple du prince, la plupart des personnes de la cour voulurent être peintes par Philippe Vandyck. Cet artiste se fit autant aimer par son caractère et ses mœurs, qu'estimer par ses talens. Il fut nommé deux fois diacre de l'Eglise réformée, et mourut, en 1752, à l'âge de 72 ans.



De la Fosse pinx. C. Normand Sc.

Planche quinzième. — *L'Annonciation. Tableau de la galerie du Musée ; par* Charles de la Fosse.

Gabriel annonce à Marie qu'elle deviendra mère du Sauveur : la Vierge à genoux écoute avec humilité les paroles de l'Ange.

Cette composition est d'un effet très-agréable. Le dessin pourrait avoir plus de noblesse, mais il n'est point incorrect. La couleur est chaude, harmonieuse, et les accessoires sont rendus avec beaucoup de précision.

Cette peinture, de forme ovale, a environ un pied de haut, sur un pied et demi de large. Elle est environnée d'une guirlande de fleurs (*) d'environ quatre pouces de largeur, peinte par J. B. Monnoyer, dit Baptiste. Cet artiste, né à Lille, en 1635, et mort à Londres, en 1699, s'acquit une grande réputation dans ce genre.

Charles de la Fosse naquit à Paris, en 1640. Son père exerçait la profession de joaillier, et de la Fosse, auteur de la belle tragédie de Manlius, était son oncle. Elève de le Brun, le jeune de la Fosse fit dans l'école de ce peintre célèbre des progrès qui lui donnèrent droit à la protection du roi. Il obtint la pension pour le voyage d'Italie. Les productions des grands maîtres de l'école romaine furent d'abord l'objet de ses études ; mais lorsqu'il alla à Venise, les ouvrages du Titien et de Paul Véronèse captivèrent son admiration par le charme du coloris, et déterminèrent la préférence qu'il

(*) On a pris le parti de supprimer, dans la gravure, cet accessoire qui eût réduit les figures à une trop petite proportion.

accorda toujours depuis à cette partie séduisante de l'art.

Revenu en France, il fit des tableaux pour les Tuileries; pour les églises de S. Eustache, de l'Assomption et de S. Sulpice, à Paris. Il travailla encore dans le château de Choisi. En 1693, de la Fosse fut reçu membre de l'Académie, où il exerça successivement les charges de professeur, directeur et recteur.

Sa réputation s'étendit jusqu'aux pays étrangers; et le lord Montaigu l'appela à Londres, pour peindre son hôtel avec deux autres artistes français, Rousseau et Baptiste. De la Fosse représenta, en deux grands plafonds, l'Apothéose d'Isis et l'Assemblée des Dieux. Ces belles compositions furent généralement admirées, et le roi Guillaume III fit à l'artiste les offres les plus honorables pour le déterminer à rester en Angleterre; mais l'amour de la patrie et l'espoir d'être nommé premier peintre de Louis XIV rappelèrent de la Fosse à Paris. Il y peignit le dôme des Invalides et les quatre angles qui le soutiennent. Outre plusieurs morceaux qu'il exécuta à Versailles, Marly et Trianon, il devait encore, par la protection de Mansard, son ami, exécuter les tableaux de la chapelle du roi. La mort de Mansard occasionna des changemens à ce projet. Jouvenet, Coypel, Louis et Bon Boullogne furent associés au travail de de la Fosse, et il ne peignit que la Résurrection de J. C. dans la voûte au dessus du maître-autel.

Une composition spirituelle, une bonne couleur, un pinceau moelleux, distinguent les ouvrages de de la Fosse; et, si l'on y desire un meilleur goût de dessin et des draperies mieux jetées, ce peintre n'en est pas moins un des bons maîtres de l'école française. Il mourut à Paris, en 1716, à l'âge de 76 ans.



...ier inv. C. Normand Sc.

Planche seizième. — Aristides. Statue du palais du Sénat ; par Cartellier.

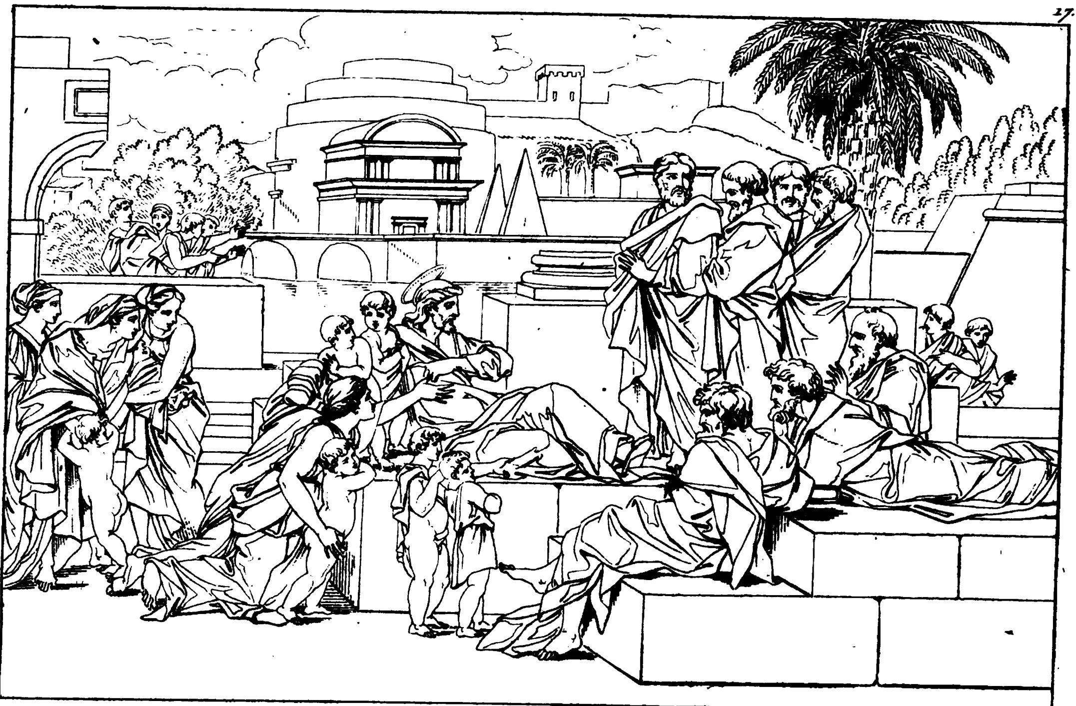
Aristides, surnommé *le juste*, est un des plus illustres personnages d'Athènes. Rival de Thémistocles, et plus vertueux que lui, il fut banni par ses concitoyens. Quelque temps après, ayant été rappelé, il oublia tout, et invita Thémistocles à unir ses efforts aux siens pour sauver leur commune patrie, attaquée par les Perses. Pendant le cours de cette guerre, Aristides rendit à son pays les plus importans services, et concourut puissamment au gain des batailles de Marathon, de Salamine et de Platée. Il administra les finances ; il eut longtemps sous sa garde les immenses trésors enlevés à l'ennemi ; et, à sa mort, telle était sa pauvreté que l'état fut obligé de faire les frais de ses funérailles, et de pourvoir à la subsistance de ses enfans.

En plaçant une coquille dans la main d'Aristides, M. Cartellier a rappelé une circonstance intéressante de sa vie. Un habitant de l'une des bourgades voisines d'Athènes qui avaient droit de voter, s'adressa à lui-même, sans le connaître, et le pria d'inscrire sur une coquille (*) le nom d'Aristides dont il desirait le bannissement. Vous avez donc à vous plaindre de lui, dit

(*) C'était ordinairement sur des coquilles qu'on inscrivait le nom du particulier trop puissant, ou trop célèbre qu'on bannissait pour 10 années. Le mot *ostracisme* dérive de celui qui en grec signifie une *coquille*.

celui-ci : Non, reprit le Villageois, mais je suis fatigué de l'entendre toujours appeler *le juste*. Aristides prit la coquille, y écrivit son nom, et la lui rendit sans prononcer une parole.

Sur un cippe placé près de la statue, on voit l'affiche de la loi du bannissement. Cette statue est d'un bon style, bien drapée, et d'un travail facile. Elle a cinq pieds, neuf pouces de hauteur.



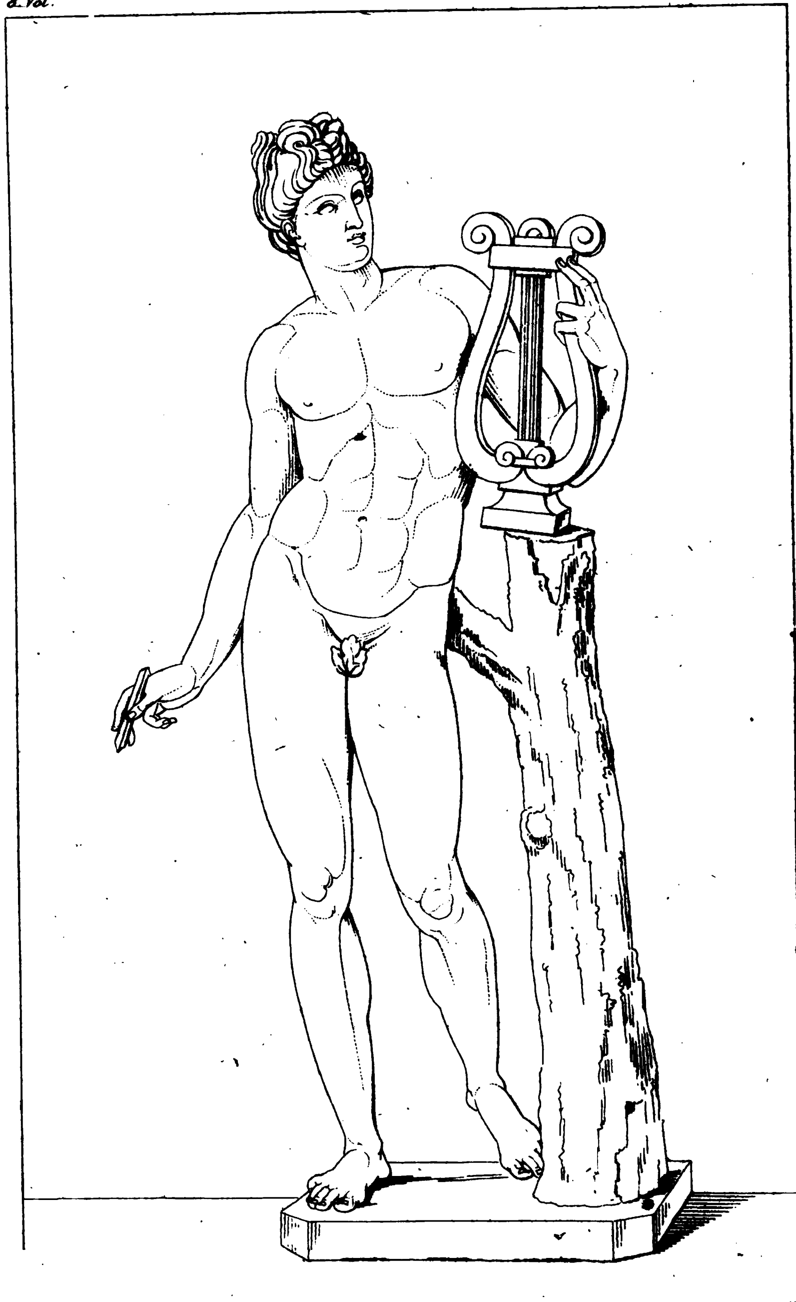
S. Bourdon pinx.

C. Normand Sc.

Planche dix-septième.—Jésus ordonnant aux Apôtres de laisser approcher de lui les enfans. Tableau de la galerie du Musée ; par S. Bourdon.

« Jésus étant dans une maison particulière, on lui
« présenta de petits enfans, afin qu'il les touchât; et,
« comme ses disciples repoussaient avec des paroles
« rudes ceux qui les lui présentaient, Jésus leur dit :
« laissez venir à moi les petits enfans, car le royaume
« des cieux est pour ceux qui leur ressemblent....
« et les ayant embrassés, il les bénit en leur impo-
« sant les mains. » *S. Marc, chap.* 10.

On voit par ce passage de l'Evangile que Bourdon ne s'est pas attaché à suivre littéralement le texte sacré. Pour embellir sa composition, il a placé ses personnages, non dans l'intérieur d'une maison, mais au milieu d'un paysage orné de riches fabriques. L'ensemble est agréable, et plusieurs figures sont d'un bon style. Quelques-unes ne paraissent pas avoir une intention assez motivée, et le peintre aurait peut-être dû donner à celle du Christ plus de noblesse et de plus beaux développemens. Le coloris n'a rien de recherché ni d'attrayant; mais l'ouvrage est exécuté avec une grande facilité de pinceau.



C. Normand Sc.

Planche dix-huitième. — Jeune Apollon. Statue antique de la galerie du Musée.

Apollon, dans l'âge de la première jeunesse et entièrement nu, tient d'une main sa lyre qu'il appuye sur un tronc d'arbre.

Cette statue est presque entièrement un ouvrage de restauration. Elle n'offre d'antique que le torse, dont les formes élégantes inspirèrent sans doute l'idée de donner à la figure entière les attributs d'Apollon; mais les additions modernes sont d'un travail médiocre. La partie antique est en marbre de Paros. La figure a trois pieds quatre pouces de hauteur.



Gérard Seghers pinx C. Normand Sc.

Planche dix-neuvième. — S. François en extase. Tableau de la galerie du Musée; par Gérard Seghers.

S. François est en prières : les sons d'une musique céleste le plongent dans un pieux ravissement; deux Anges s'approchent de lui et le soutiennent.

Ce tableau n'a aucun rapport avec la manière habituelle des maîtres flamands. Si l'on ignorait le nom de l'artiste qui l'a peint, on l'attribuerait sans hésiter à quelque élève des Caraches ou du Caravage. Le dessin est correct, quoiqu'il ne soit pas très-pur. Les têtes ont de l'expression ; mais celle de l'Ange qui soutient la main de S. François n'a pas des formes assez idéales. Le pinceau est large et les accessoires sont rendus avec la franchise et la fermeté qui conviennent au genre historique. Le coloris a de la vigueur ; mais le ton général est un peu noir. Au reste, le tableau n'en est pas moins une excellente production, où les principales beautés de l'art se trouvent réunies à un degré très-éminent.

Gérard Seghers, né à Anvers, en l'an 1589, était le frère aîné de Daniel Seghers, peintre de fleurs. Après avoir pris quelque temps les leçons de Henri Van-Balen, il alla à Rome; et, au lieu de s'assujettir à imiter en particulier la manière de quelque maître, il les étudia toutes, et s'en forma une qui lui fut propre. Persuadé que ses talens ne pouvaient manquer d'être appréciés dans sa patrie, il y retourna; mais il eut à soutenir la redoutable concurrence de Rubens, et d'abord il n'obtint que peu de succès. En artiste habile, Seghers adoucit son coloris sombre,

et se rapprocha de celui de Rubens. Alors il fut très-occupé, et acquit une grande fortune. Ce peintre était d'un caractère doux et affable. Il admirait sans jalousie Rubens et Vandyck, et fut toujours uni avec eux d'une amitié sincère. Il mourut à Anvers, en 1651, âgé de 62 ans.



Rubens pinx.t C. Normand Sc.

Planche vingtième. — La Sainte Famille. Tableau de la galerie du Musée (*) ; *par* Rubens.

L'Enfant Jésus, couché dans son berceau, caresse le petit S. Jean. La Vierge, Sainte Anne et S. Joseph les contemplent avec tendresse.

Ce tableau est surtout remarquable par la fraîcheur des teintes et l'harmonie de l'ensemble ; mais on y pourrait desirer plus de noblesse et de correction. Il vient du palais Pitti, de Florence, et a trois pieds et demi de haut, sur deux pieds et demi de large.

(*) Il n'en fait plus partie en ce moment ; le gouvernement l'ayant accordé au Musée de Dijon.



André Sacchi pinx.t C. Normand Sc.

Planche vingt-unième. — S. Romuald. Tableau de la galèrie du Musée; par André Sacchi.

S. Romuald, fondateur de l'ordre des Camaldules, est assis au pied d'un chêne dans le désert de Camaldoli, en Toscane. Il raconte à ses religieux qu'il a eu la vision d'une échelle dont une extrêmité touchait la terre, tandis que l'autre atteignait le ciel, et sur laquelle montaient ceux de ses religieux qui s'étaient distingués par la sainteté de leur vie.

Ce tableau était à Rome, au maître-autel de l'église des Camaldules; il a joui longtemps d'une réputation exagérée, puisqu'on le regardait comme un des quatre plus beaux qui fussent dans cette ville. Placé maintenant au Musée, parmi un grand nombre de chef-d'œuvres, il a beaucoup perdu de sa célébrité, acquise dans le temps où commença la décadence de l'école romaine. Au reste, c'est un ouvrage estimable. On peut admirer l'art avec lequel le peintre a dégradé les teintes blanches des vêtemens, l'harmonie de l'ensemble et la facilité de l'exécution.

Ce tableau a neuf pieds, dix pouces de haut, sur cinq pieds, huit pouces de large.

André Sacchi, né à Rome, en 1599, reçut de son père, Benoît Sacchi, les premières leçons de la peinture. Il passa ensuite dans l'école de l'Albane. Son esprit, son assiduité au travail lui acquirent l'affection de son maître qui se plut à cultiver ses dispositions. Quelques tableaux, en petit, faits sous les yeux de l'Albane, commencèrent la réputation d'An-

dré Sacchi. Elle s'affermit bientôt, et lui procura un grand nombre d'ouvrages. Dans un âge déja avancé, il fit le voyage de la Lombardie et de Venise ; il étudia surtout la manière du Corrège ; mais ce fut avec peu de succès, la sienne était formée depuis trop longtemps pour qu'il pût réussir à en changer.

Sacchi aimait beaucoup son art ; il méditait ses sujets, et peignait avec uu soin qui quelquefois a jeté de la langueur dans ses productions. Aussi s'aperçoit-on presque toujours qu'elles manquent de ce feu, de cette verve qui ne s'acquièrent pas par l'étude. Il mourut à Rome, en 1661, âgé de 62 ans. Parmi ses élèves, dont le nombre fut assez grand, on cite Carle-Maratte.



Rubens pinx.t C. Normand Sc.

Planche vingt-deuxième. — *La Décollation de S. Jean-Baptiste. Tableau de la galerie du Musée; par* Rubens.

La scène se passe dans l'intérieur d'une prison, à la lueur d'un flambeau. Le corps de S. Jean-Baptiste est étendu à terre. Le bourreau vient d'en détacher la tête qu'il présente à la fille d'Hérode. Une vieille suivante reçoit cette tête sanglante dans un plat, et semble féliciter sa maîtresse de la mort de son ennemi. Dans le fond on voit un soldat qui paraît touché du sort de la victime.

Ce tableau est un des deux qui étaient peints sur les volets d'une descente de croix, également de la main de Rubens. Ce grand peintre a su adapter avec goût sa composition à la forme ingrate du cadre. L'effet est parfaitement rendu, et c'est une idée poétique que d'avoir éclairé cette scène lugubre d'une lumière sombre et mystérieuse. Le dessin du corps de S. Jean-Baptiste est grand et fortement senti. La tête est noble; celles du bourreau et de la vieille ont le caractère de bassesse et de férocité qui leur convient. La couleur est chaude et vigoureuse. Quelques défauts déparent ce tableau : la figure d'Hérodias n'est pas élégante, et le corps de S. Jean est peut-être colossal en comparaison des autres figures. Peut-être encore ce col coupé, ce sang qui jaillit paraîtront-ils à plus d'un spectateur un objet horrible que Rubens aurait dû dérober aux regards.



Boulongne pinx.t C. Normand Sc.

Planche vingt-troisième. — Le Miracle de S. Benoît. Tableau du Musée de Versailles; par Bon Boullongne.

Un villageois et sa femme viennent de perdre leur fils. Ils apportent son corps à S. Benoît, fondateur de l'abbaye du mont Cassin, et le prient de ressusciter cet enfant. Le Saint, touché de leurs larmes, invoque le ciel, et le miracle s'opère.

Ce sujet est rendu d'une manière intéressante. Le Saint prie avec ardeur; les deux moines, témoins du miracle, ont dans leur attitude de la noblesse et de la simplicité. Les trois autres personnages ont beaucoup d'expression et de naturel.

La couleur de ce tableau est agréable; l'exécution facile, et le dessin, pris sur la nature, ne manque pas de correction. Les figures sont de proportion demi-nature.

Bon Boullongne, frère aîné de Louis Boullongne qui fut premier peintre du roi, naquit à Paris, en 1649. Son père, Louis Boullongne, s'était acquis de la réputation dans la peinture. Il ne négligea rien pour rendre ses fils habiles dans cet art; et y réussit au point que tous deux l'ont surpassé.

Bon Boullongne obtint de voyager en Italie avec une pension du roi. Ce fut Colbert qui, à la vue d'un de ses tableaux, lui procura cet avantage. Le jeune artiste étudia les grands maîtres de Rome et de la Lombardie; mais son goût le porta plus particulièrement vers le Guide et les Caraches. Après s'être fait un nom en Italie, Bon Boullongne revint en France. Il fut d'abord reçu à l'Academie, et dans la suite nommé professeur.

On l'employa dans la décoration des maisons royales et de la chapelle de Versailles. Il travailla aussi pour plusieurs églises de Paris, et fit des tableaux de chevalet, qui méritèrent l'estime des connaisseurs.

Bon Boullongne était très-laborieux. Il avait une humeur gaie, et un esprit cultivé. Il fut l'émule de son frère, sans cesser d'être son ami. Tout était en commun dans le logement qu'ils habitaient; et, lorsque Louis se maria, ils furent obligés, pour faire cesser des discussions que firent naître entre eux la délicatesse et le désintéressement, de partager au sort non-seulement les tableaux auxquels tous deux avaient travaillé, et les meubles, mais encore leurs élèves. Cette union si rare dans deux frères parcourant une carrière où la rivalité dégénère souvent en jalousie, ne fut jamais altérée. Bon Boullongne mourut à Paris, en 1717, à l'âge de 68 ans. On compte parmi ses élèves Santerre, Raoux, Bertin, Cazes et Tournières.



...mey inv.

C. Normand Sc.

Planche vingt-quatrième. — Scipion l'Africain. Statue antique du palais du Sénat ; par Ramey.

Publius Cornelius Scipion, connu sous le nom de Premier Africain, était fils du consul Scipion qui perdit contre Annibal la bataille du Tesin. Dans cette journée, le jeune Scipion sauva la vie à son père. Envoyé en Espagne, à l'âge de 24 ans, il conquit ce royaume, en moins de quatre années. La prise de Carthagène ne lui coûta qu'un jour. En Afrique, il défit le général carthaginois Asdrubal, et Syphax, roi de Numidie. Annibal ayant été rappelé au secours de Carthage, fut battu par Scipion à la bataille décisive de Zama, malgré les plus savantes dispositions et des prodiges de valeur. La paix qui suivit la victoire assura le triomphe de Rome. Scipion, fatigué des attaques de quelques citoyens jaloux de sa renommée, passa en Asie, où, de concert avec son frère, il remporta plusieurs victoires sur Antiochus. De retour à Rome, il y éprouva de nouveau l'injustice du peuple. Il fut mis en jugement, et répondit d'abord d'une manière victorieuse à ses accusateurs ; mais les calomnies se succédèrent, et Scipion, dégoûté du séjour de Rome, se retira dans sa maison de campagne de Literne. En sortant de la ville, il s'écria : « Ingrate patrie, tu n'auras pas même mes ossemens ! » Il mourut en effet peu de temps après dans l'espèce d'exil qu'il s'était choisi, avec la réputation d'un des plus illustres guerriers qui eussent jamais paru.

L'artiste a supposé Scipion dans sa tente, tenant d'une main un plan de bataille et méditant la ruine de Carthage. On voit, près d'un autel portatif, l'épée du

héros, et son casque surmonté d'un éléphant, emblème du surnom d'Africain.

Cette statue, d'une attitude noble et simple, et d'un bon travail, est placée dans la salle des séances du Corps législatif. Elle a cinq pieds, neuf pouces de hauteur.



Rubens pinx.t Eléonore Lingée Sc.

Planche vingt-cinquième. — La Paix confirmée dans le ciel. Tableau de la galerie du Luxembourg; par Rubens.

Le roi Louis XIII et Marie de Médicis, sa mère, se donnent dans le ciel des témoignages d'affection. Près d'eux, on voit la Charité pressant un enfant sur son sein; et un Génie, symbole de la prudence. De l'autre côté est une femme dont les attributs désignent le gouvernement de la France. Le Courage, la foudre en main, précipite dans le fond d'un abyme l'Hydre des dissentions intestines.

La lumière principale porte sur la reine; la fraîcheur des carnations et la robe de satin blanc donnent à cette partie du tableau un éclat qu'on ne trouve guères que dans les ouvrages de Rubens. La figure du roi est d'un coloris mâle, et a le mérite de la ressemblance. A ces personnages nobles et tranquilles l'artiste a opposé les formes colossales de l'Hydre. Dans la représentation de cet être idéal, Rubens a montré la richesse de son imagination. Le dessin en est fier et sauvage, et la couleur vigoureuse; l'exécution large, ferme, heurtée produit le plus grand effet.

Cette composition, pleine de verve, serait encore plus admirable, si Rubens eût adopté pour les figures un dessin moins lourd. Celle de la reine est la seule qui ne soit pas dépourvue d'élégance.



E. Le Sueur pinx.t   Eléonore Lingée Sc.

Planche vingt-sixième. — S. Bruno en prières dans sa cellule. Tableau de la galerie du Sénat; par E. le Sueur.

On voit, sur le troisième plan, dans une cellule placée au milieu d'une contrée sauvage, S. Bruno à genoux devant le crucifix. Il prie le ciel de favoriser le nouvel établissement qu'il vient de fonder en Calabre. Sur le devant, deux de ses religieux commencent à défricher la terre.

Le paysage de ce tableau est d'un ton vigoureux. Les figures sont d'un dessin très-correct, et bien drapées; elles se détachent sur le fond avec beaucoup de netteté. La tête du religieux qu'on voit sur le premier plan mérite d'être particulièrement remarquée pour la pureté des formes et la facilité de l'exécution.

Ce tableau est le dix-huitième de la vie de S. Bruno, et l'un des mieux conservés de cette suite.



E.Le



J. Gougeon pinx.t Eléonore Lingée Sc.

Planche vingt-neuvième. — La Descente de croix. Tableau de la galerie du Musée ; par Jouvenet.

Jésus-Christ vient d'expirer : les disciples détachent son corps de la croix. Joseph d'Arimathie et un autre vieillard étendent à terre le linceuil dans lequel ils vont l'ensevelir. La Vierge et les saintes femmes se livrent à la douleur.

Ce tableau est regardé comme le chef-d'œuvre de Jouvenet. Une composition savante ; un aspect imposant ; beauconp d'expression ; un dessin mâle ; une couleur vigoureuse, quoique pour cette partie le peintre n'ait peut-être pas assez consulté la nature ; une large distribution d'ombres et de lumières ; enfin un pinceau ferme et fier placent cet ouvrage au rang des meilleures productions de l'art. Les figures ont environ six pieds de proportion.

Cette descente de croix a longtemps décoré le maître-autel des Capucines de Paris. Restout, élève et neveu de Jouvenet, en a fait une copie très-estimée.



E. Le Sueur pinx.t Eléonore Lingée Sc.

Planche trentième. — Apparition de S. Bruno au comte Roger. Tableau de la galerie du Sénat; par **E.** le Sueur.

Lorsque Roger, comte de Sicile et de Calabre, faisait le siége de Capoue, capitale des états d'un prince avec lequel il était en guerre, un de ses officiers, nommé Sergius, grec d'origine, forma le projet de le trahir. Une nuit, le comte crut apercevoir en songe S. Bruno qui l'avertissait de ce complot. Roger regarda cette révélation mystérieuse comme un avis du ciel, et prit des mesures pour triompher de ses ennemis.

Le Sueur s'est écarté de la tradition, pour représenter ce sujet d'une manière plus frappante. Dans sa composition, Roger est éveillé par S. Bruno, et témoigne sa surprise et son indignation. L'action de S. Bruno montrant la ville de Capoue, celle du comte qui saisit ses armes font sentir ce trait historique de la manière la plus précise.

Sur le premier plan, un des gardes du comte réveille son camarade. On peut s'étonner que le Sueur, dont les idées sont toujours d'une noble simplicité, ait employé un épisode inutile, qui d'ailleurs n'est qu'une répétition assez froide de l'action principale. Dans le lointain, on aperçoit la ville assiégée, et les troupes du prince de Capoue qui s'avancent pour surprendre Roger. L'instant où l'événement se passe doit être le point du jour; mais il est indiqué dans le tableau d'une manière assez indécise. En général l'exécution en est médiocre: cependant on reconnaît le grand peintre dans la disposition des figures du comte et de S. Bruno. Ce tableau est le vingtième de la collection.



André Sabbatini pinx.t C. Normand Sc.

Planche vingt-septième. — La Victoire, la Renommée. Bas-relief de la cour du Louvre; par J. Gougeon.

Tandis que la Renommée, embouchant la trompette, célèbre la gloire des héros, la Victoire tient la palme et la couronne de lauriers qu'elle leur destine.

Ce bas-relief est d'un style pur et fier. Les nus sont d'une grande correction, et les draperies ont beaucoup de légèreté. A l'exemple de plusieurs sculpteurs antiques, J. Gougeon a donné des ailes à ces deux figures. Elles en ont plus de grâce et d'élégance. Cet ouvrage du plus célèbre de nos statuaires est placé au dessus d'une porte de la cour intérieure du Louvre. Les figures ont environ six pieds de proportion. On en voit un plâtre au Musée des Monumens français.



E. Le Sueur pinx.t Eléonore Lingée Sc.

Planche vingt-huitième. — *Le comte Roger à genoux devant S. Bruno. Tableau de la galerie du Sénat; par* E. le Sueur.

Roger, comte de Sicile et de Calabre, étant à la chasse se sépara par hasard de sa suite, et arriva près des cellules où S. Bruno et ses compagnons se livraient à des exercices de piété. Touché de leur ferveur, il voulut apprendre d'eux qui ils étaient, et de quelle manière ils employaient leur temps. Les réponses qu'il reçut le pénétrèrent de respect pour ces pieux solitaires. Il leur fit présent de deux églises et d'un fonds de terre destiné à leur subsistance. Dans la suite, il allait souvent près de S. Bruno lui demander ses conseils et se recommander à ses prières.

Le Sueur a representé l'instant où le comte aperçoit pour la première fois S. Bruno. Il est déja descendu de son cheval, et rend hommage à la piété du Saint, en fléchissant le genou devant lui. Dans le lointain on aperçoit quelques cavaliers de la suite du prince.

Ce tableau, dont la composition est expressive et d'une noble simplicité, est le dix-neuvième de cette suite.

8. 1



F. 1





Jouvenet pinx.t Eléonore Lingée Sc.

Planche trente-unième. — *La Visitation. Tableau de la galerie du Musée ; par* André Sabbatini.

La Vierge et Sainte Elisabeth sont au milieu d'une cour assez vaste. Zacharie sort de sa maison : plus loin on voit deux Anges, et dans le fond, quelques édifices.

Si les têtes n'offraient une certaine finesse, on croirait difficilement que ce tableau est l'ouvrage d'un élève de Raphaël. On y trouve un mélange assez bizarre du goût de ce grand peintre avec le style gothique qui se fait remarquer surtout dans les draperies et dans l'architecture.

On dit que le peintre a donné à la Vierge les traits d'une princesse de Salerne, et à Sainte Elisabeth ceux d'un eunuque attaché au service de cette princesse. Quant à la figure de Zacharie, c'est, dit-on, le portrait de Bernardo Tasso, père de l'immortel auteur de la Jérusalem délivrée.

Les figures de ce tableau sont de proportion demi-nature.

André Sabbatini, connu aussi sous le nom d'André de Salerne, parce qu'il prit naissance dans cette ville, est cité parmi les anciens maîtres napolitains. Pietre Pérugin ayant peint une Assomption dans la cathédrale de Naples, Sabbatini fut charmé de l'habileté de cet artiste, et entreprit le voyage de Pérouse pour entrer dans son école. Il changea de résolution en route, lorsqu'il entendit par hasard, dans une hôtellerie, vanter le talent de Raphaël, qui peignait alors, pour le pape Jules II, les fresques du Vatican. Sabbatini se

mit sous la discipline de cet illustre maître ; mais, en 1513, il fut forcé de retourner à Naples où son père venait de mourir. Quoiqu'il n'eût reçu que pendant fort peu de temps les leçons de Raphaël, il avait fait des progrès sensibles. On assure même qu'il travailla sous ses yeux à l'église de la Paix et au Vatican. Sabbatini fut employé à Naples. On compte parmi ses meilleurs ouvrages les peintures qu'il fit à Sainte-Marie-des-Grâces. Salerne, Gaëte et plusieurs autres villes du royaume possèdent aussi de ses tableaux. L'année de la naissance de Sabbatini et celle de sa mort sont également inconnues.

Planche trente-deuxième. — La Fortune. Tableau de la galerie du Musée ; par le Guide.

Sans autre vêtement qu'une draperie légère qui voltige dans l'air, la Fortune plane au dessus du globe. D'une de ses mains, elle tient une palme et un sceptre. Dans l'autre est une espèce de bourse d'où s'échappent des pièces d'or. Un petit Génie s'efforce de retenir par les cheveux l'inconstante déesse.

Ce tableau, dont les figures sont à peu près de grandeur naturelle, a toujours été très-estimé pour l'agrément de la pensée, la pureté du dessin, et la grâce du pinceau. Il vient du Musée du Capitole.

Planche trente-troisième. — La Manne dans le désert. Tableau de la galerie du Musée ; par N. Poussin.

Les Israélites étant sortis d'Egypte, se trouvèrent dans une grande détresse, faute de nourriture, au milieu du désert ; déja ils commençaient à murmurer, lorsque Moyse adressa ses prières au Seigneur, pour qu'il mît fin à la misère du peuple. Alors il tomba du ciel une prodigieuse quantité de *manne* dont les Israélites se rassasièrent. Cette nourriture miraculeuse était renouvelée chaque matin.

Ce trait de l'Ecriture a fourni au Poussin le sujet d'une de ses plus belles compositions.

Le lieu de la scène est un désert inhabitable, et couvert de rochers escarpés. Le sol est aride et desséché. Les arbres sont sans fraîcheur. D'épais nuages obscurcissent le ciel. On aperçoit dans le lointain les tentes des Israélites. Sur un plan un peu éloigné, mais dans une place très-apparente, Moyse est debout, et montre le ciel à plusieurs hébreux prosternés près de lui ; son frère Aaron adresse au Seigneur des actions de grâces.

Tous les personnages épisodiques dont le Poussin a enrichi le devant de son tableau concourent, avec une admirable variété, à l'expression générale.

A droite, on remarque deux jeunes garçons qui s'efforcent de recueillir la manne répandue à terre. Dans cette lutte, née du besoin, l'avantage reste à celui qui a le plus d'âge et de vigueur. Près d'eux, un jeune homme porte une corbeille remplie de manne, et s'avance vers un vieillard, épuisé par l'âge et par la faim, qu'une jeune femme lui désigne. Ce vieillard est

à gauche, et a près de lui un jeune homme qui l'invite à se lever. Près de celui qui porte la corbeille, deux hommes et une femme recueillent la manne sur la terre, tandis qu'une jeune fille étend le devant de sa robe pour recevoir celle qui tombe du ciel.

Les figures placées à la gauche du tableau n'ont pas des attitudes aussi animées que la plupart de celles dont on vient de parler; mais c'est sur cette partie de sa composition que le Poussin a répandu l'intérêt le plus touchant. On voit d'abord un malade appuyé sur son bâton, et dont l'attitude annonce l'abattement. Près de là une femme remplit le plus pieux des devoirs. Elle nourrit sa mère de son lait, mais en même temps elle jette un regard de douleur et de tendresse sur son enfant, et semble le priver à regret d'une partie de la substance qui lui est due. A côté de ce groupe, un vieillard, à moitié nu, paraît oublier sa propre misère pour admirer l'action généreuse de la jeune femme.

Ce tableau, un de ceux où le Poussin a le mieux fait paraître la richesse de son imagination, la profondeur de ses pensées et l'élévation de son génie, est encore remarquable sous le rapport purement pittoresque. En 1667, dans une conférence des membres de l'Académie de peinture, le Brun en fit l'objet d'une dissertation très-intéressante; il observa surtout que chacune des figures principales se rapprochait des proportions qu'on admire dans les plus belles statues antiques.

La manne du Poussin, regardée depuis longtemps comme un des chef-d'œuvres de l'art, était placée dans le cabinet du roi. Ce tableau a quatre pieds de haut sur six pieds de large.



Girardon inv.t C. Normand Sc.

Planche trente-quatrième. — Les Bains d'Apollon. groupe en marbre, des jardins de Versailles; par Girardon et Regnauldin.

Le dieu du Jour vient de terminer sa course; il se repose à l'entrée d'une grotte qui conduit au palais de Thétis. Six Nymphes s'empressent à le servir. L'une d'elles détache les tresses de la chevelure d'Apollon. Deux autres répandent des essences sur ses mains. Une quatrième lui lave les pieds; tandis que deux de ses compagnes, tenant chacune un vase, s'apprêtent à la seconder dans cet emploi.

Quatre des figures de ce beau groupe ont été exécutées par Girardon. On doit à son ciseau, Apollon, les deux Nymphes à genoux sur le premier plan, et celle qui, placée à droite, répand des parfums dans un vase. Ces statues sont remarquables par la grâce des attitudes, l'élégance du dessin et la beauté de l'exécution. Les trois autres, ouvrage de Regnauldin, leur sont inférieures; cependant elles ne déparent pas l'ensemble de cette composition pleine d'agrément et de poésie.

En donnant le trait d'une des faces du monument, érigé dans la Sorbonne au cardinal de Richelieu (*), on a rapporté les particularités les plus connues, concernant Girardon et ses ouvrages. On insérera ici celles qui concernent Regnauldin, sculpteur digne de tenir un rang honorable parmi les bons maîtres de notre école, quoiqu'il n'ait point atteint le plus haut degré de célébrité.

(*) Voyez pl. 50, p. 107 du septième volume.

Pl. 34.

Cet artiste naquit à Moulins, en Bourbonnais, l'an 1627. Il fut disciple de François Anguier, et fit des progrès rapides qui engagèrent Louis XIV à l'envoyer en Italie, avec une pension de 3000 l. Après un long séjour à Rome, Regnauldin revint en France, où il fit pour les maisons royales un grand nombre d'ouvrages. On cite comme les plus estimés l'Enlèvement de Cybèle par Saturne, que l'on voit au jardin des Tuileries; l'Automne, et Faustine, placés dans celui de Versailles, etc.

Regnauldin mourut à Paris, en 1706, à l'âge de 79 ans. Il était alors recteur de l'Académie, où il avait été reçu peu de temps après son retour d'Italie.

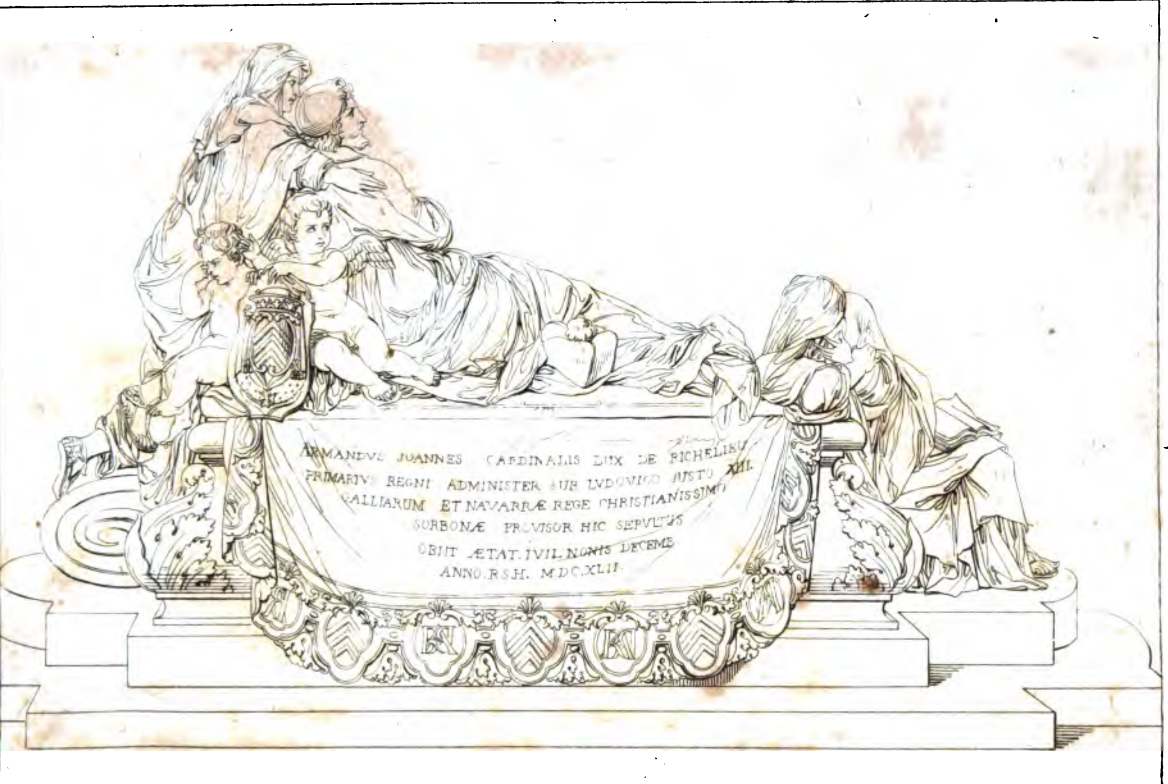
8. Vol.



E. Le Sueur pinx.t C. Normand Sc.

Planche trente-cinquième. — S. Bruno enlevé au ciel par des Anges. Tableau de la galerie du Sénat; par E. le Sueur.

La légèreté du groupe principal, la manière noble et aisée dont les quatre figures sont disposées, la joie céleste répandue sur le visage du Saint, son attitude expressive, enfin la grâce que le Sueur a donnée aux figures de petits Anges qui applaudissent au triomphe de S. Bruno, placent cette composition au rang des plus belles de ce genre. Le dessin en est pur; l'agencement des draperies admirable: si le Sueur avait tenu les carnations un peu plus fraîches, si le ton du ciel et des nuages était plus aérien, ce tableau, qui est le vingt-deuxième de la collection et qui termine dignement cette belle suite, pourrait donner l'idée d'un ouvrage parfait dans toutes ses parties.



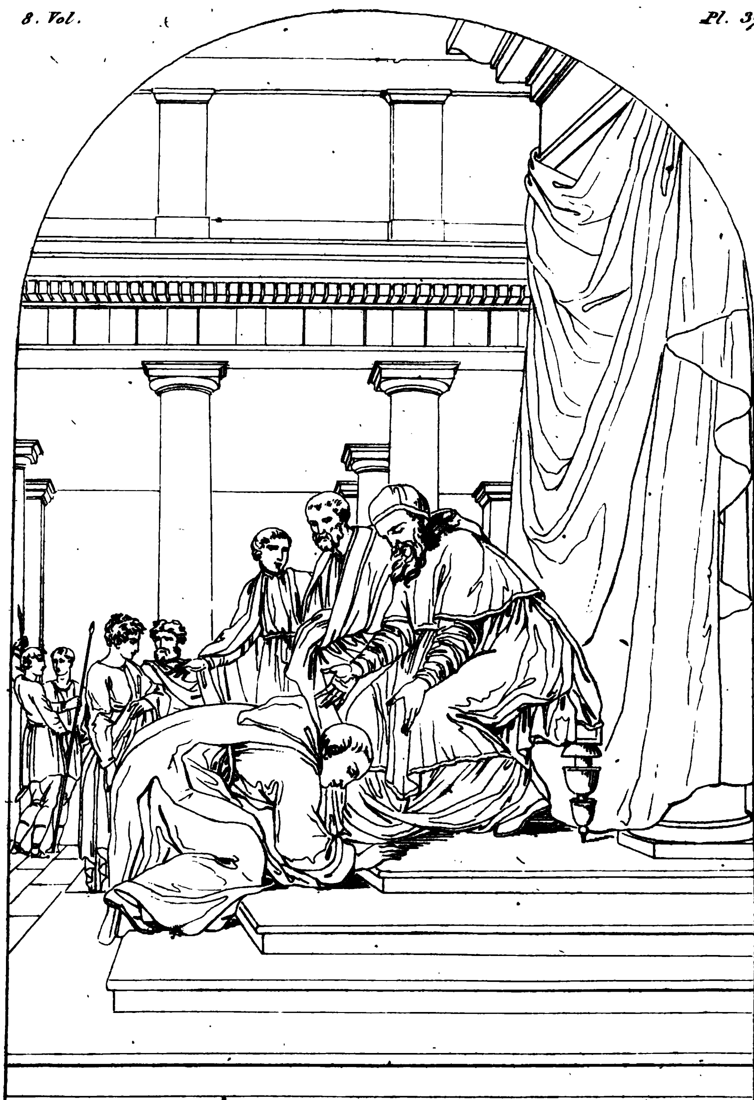
Girardon inv.t C. Normand Sc.

Planche trente-sixième. — Mausolée du cardinal de Richelieu ; par Girardon. — *Musée des Monumens français.*

Cette gravure représente le monument du côté opposé à celui sous lequel il est aperçu dans la planche cinquantième du septième volume des Annales. (Voyez, pour la description, page 107 de ce même volume).

On a cru devoir offrir sous les deux aspects principaux ce chef-d'œuvre de sculpture.





Le Sueur pinx.t C. Normand Sc.

Planche trente-septième. — *S. Bruno se présente devant le pape Urbain II. Tableau de la galerie du Sénat; par* E. le Sueur.

Le Pape Urbain II qui, comme on l'a dit dans un des articles précédens, avait été disciple de S. Bruno, ayant mandé, par un bref, ce religieux à Rome, le Saint s'empressa d'obéir au souverain pontife, se prosterna à ses pieds, et en reçut un accueil plein de bienveillance.

Le Sueur a cru devoir représenter cette circonstance honorable de la vie de S. Bruno. Un tel sujet n'admettait point d'expressions fortes, et l'artiste a fait preuve de talens et de jugement en le traitant avec une noble simplicité. Considéré sous ce rapport, le tableau est digne de faire partie de cette suite, quoiqu'il ne soit pas un des plus précieux. Il est le seizième de la collection.



Rubens pinx.t C. Normand Sc.

Planche trente-huitième. — L'Ange Raphaël et le jeune Tobie. Tableau de la galerie du Musée; par Rubens.

On a donné la gravure du même sujet, traité par Salvator Rosa, dans le septième volume des Annales (*).

Le tableau de Rubens offre de grandes beautés, et quelques défauts. L'Ange a une expression douce et gracieuse. Si ses formes ne sont pas assez élégantes, elles sont correctes pour l'espèce de nature dont le peintre a fait choix. La figure du jeune Tobie, moins noble que celle de l'envoyé céleste, a un mouvement très-bien senti. Le coloris est frais, harmonieux et brillant. L'arbre, le ciel, et l'eau sont exécutés avec une grande liberté de pinceau. Rubens paraît avoir peint le poisson avec un soin particulier; il a parfaitement rendu les teintes fines et variées de son corps encore humide. Ce tableau servait de volet, comme sa forme l'indique, et couvrait, de même que celui dont on donnera la gravure, planche 40 de ce volume, *la Pèche miraculeuse*, par le même peintre. On les voit tous les trois au Musée. Celui-ci a trois pieds et demi de large, sur huit pieds et demi de haut.

(*) Voyez pl. 7, p. 21 de ce septième volume; et, pour les détails de l'histoire de Tobie, la description d'un tableau de Rembrandt représentant *Tobie et sa famille prosternés devant l'Ange*; pl. 5, p. 13 du sixième volume.

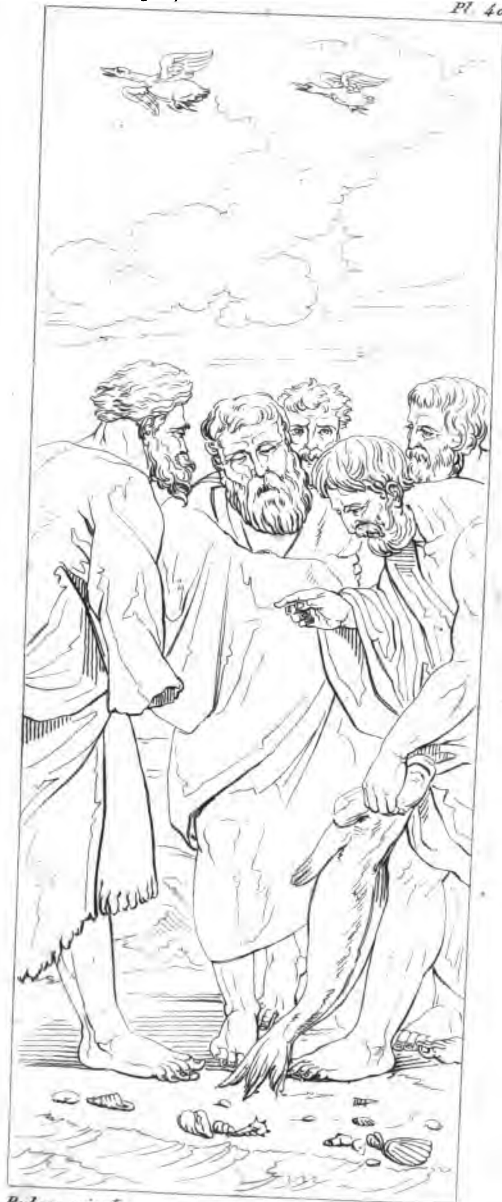


C. Normand Sc.

Planche trente-neuvième. — Euripide. Statue antique de la galérie du Musée.

L'émule de Sophocle, le plus pathétique des tragiques grecs, Euripide est ici représenté assis, et à moitié couvert d'un manteau. D'une main il tient un masque, symbole de l'art qu'il illustra, et de l'autre le thyrse qui rappelle les fêtes de Bacchus, berceau de l'art dramatique.

Il ne restait de cette statue que le torse et la partie inférieure, mais on ne pouvait se tromper, en lui donnant, lors de la restauration, la tête et les attributs d'Euripide. Sur le marbre qui n'est pas séparé du siége on lit, en caractères grecs, les titres des tragédies du poète. Son nom est aussi tracé à droite sur l'épaisseur de la plinthe. Ces inscriptions, que l'on peut regarder comme un monument authentique, donnent un grand prix à la statue, dont l'exécution n'a rien de bien remarquable. Elle a environ deux pieds de proportion, et vient de la *Villa Albani*.



Rubens pinx.t C. Normand Sc.

Planche quarantième. — *La Pièce de monnaie du tribut. Tableau de la galerie du Musée; par* Rubens.

Ce tableau est un volet, et le pendant de celui qui a été gravé planche 38 de ce volume. Rubens y a représenté le passage de l'Evangile où il est dit que les apôtres ne pouvant payer le tribut imposé par les empereurs romains à tous les habitans de la Judée, jetèrent leurs filets par ordre de J. C., et trouvèrent, dans le corps d'un poisson qu'ils retirèrent de la mer, une pièce de monnaye.

Cette composition est simple et expressive. Le coloris n'a pas autant de charme que celui du tableau de *Tobie avec l'Ange;* mais on reconnaît Rubens au caractère énergique des têtes et au dessin, qui, malgré quelques incorrections, est plein de sentiment et de vigueur.

Les proportions de ce tableau sont les mêmes que celles de son pendant.



Le Sueur pinx.t C. Normand Sc.

Planche quarante-unième. — S. Bruno refuse la tiare. Tableau de la galerie du Sénat ; par E. le Sueur.

Le pape Urbain II ne se borna pas à accueillir S. Bruno avec bienveillance, lorsqu'il se présenta devant lui. Pour lui donner une preuve éclatante de son estime, il lui offrit un archevêché ; mais le pieux solitaire crut devoir, par humilité, refuser cette dignité éminente.

Le Sueur a représenté ce trait important de la vie de S. Bruno. Dans sa composition, le pape est assis sur son siége. Il montre d'une main à S. Bruno la mitre archiépiscopale, déposée sur une table, et le presse de l'accepter. Mais le Saint, à genoux, exprime son refus par un geste à la fois noble et très-significatif. Plusieurs personnes de la cour du pape admirent la modestie de S. Bruno.

Ce tableau, dont l'ordonnance est sage et qui rend le sujet avec beaucoup de vérité, est le dix-septième de la collection.



C. Normand Sc.

Planche quarante-deuxième. — Un Roi prisonnier. Statue antique de la galerie du Musée.

Cette petite statue est de la même proportion que celle d'Euripide dont on a donné le trait, planche 39 de ce huitième volume. La draperie en est large et de bon goût. Il est à croire qu'elle représentait quelque personnage célèbre ; mais comme la tête manquait, et qu'elle n'avait d'ailleurs aucun attribut caractéristique, on a pris le parti, lors de la restauration, de copier dans les monumens romains la tête d'un de ces rois barbares qui s'y trouvent fréquemment. Cette statue vient de la *Villa Albani*.



Rubens pinx.t   Chalo Sc.

Planche quarante-troisième. — *La Pêche miraculeuse. Tableau de la galerie du Musée ; par* Rubens.

« Un jour que Jésus était sur le bord du lac du Généc« zareth, se trouvant accablé par la foule du peuple « qui se pressait pour entendre la parole de Dieu, il « vit deux barques arrêtées au bord du lac, dont les « pêcheurs étaient descendus et lavaient leurs filets. Il « entra donc dans l'une de ces barques qui était à « Simon et le pria de s'éloigner un peu de la terre ; et, « s'étant assis, il enseignait le peuple de dessus la « barque. Lorsqu'il eût cessé de parler, il dit à Simon : « avancez en pleine eau, et jetez vos filets pour pêcher. « Simon lui répondit: maître, nous avons travaillé toute « la nuit sans rien prendre ; mais néanmoins sur votre « parole, je jeterai le filet.

« L'ayant jeté, ils prirent une si grande quantité de « poissons que leur filet se rompait, et ils firent signe à « leurs compagnons, qui étaient dans une autre barque « de venir les aider. Ils y vinrent, et ils remplirent tel« lement les deux barques, qu'il s'en fallait peu qu'elles « ne coulassent à fond. Ce que Simon Pierre ayant vu, « il se jeta aux pieds de Jésus, en disant : Seigneur, « retirez-vous de moi, parce que je suis un pécheur : « car il était tout épouvanté, aussi bien que tous ceux « qui étaient avec lui, de la pêche des poissons qu'ils « avaient faite. Jacques et Jean, fils de Zébédée, « qui étaient compagnons de Simon, étaient dans le « même étonnement. Alors Jésus dit à Simon : ne « craignez point ; votre emploi sera désormais de « prendre des hommes. Et, ayant ramené leurs bar-

« ques à bord, ils quittèrent tout et le suivirent. »
S. Luc, Chap. 5.

Quoique l'on conçoive aisément que le tableau de Rubens représente ce trait de l'Evangile, on trouve quelque embarras dans la disposition des figures. On pourrait même y remarquer des incorrections, des fautes contre la perspective, et un ciel un peu cru. Cet ouvrage est probablement un de ceux dont les élèves de Rubens exécutaient la plus grande partie, d'après ses esquisses, et qu'il retouchait ensuite. Au reste, les trois figures qui sont sur le devant, ainsi que les accessoires, tels que les poissons, la mer, les coquillages, sont exécutés avec un sentiment et une fermeté de pinceau que l'on doit admirer.

Ce tableau a, comme les deux volets qui le couvrent (*), huit pieds, six pouces de haut; sa largeur est de sept pieds.

(*) On en a donné les gravures, pl. 38 et 40 de ce huitième volume.

Planche quarante-quatrième. — Un Triton, une Néreïde, et deux Génies. Bas-relief de la fontaine des Innocens; par J. Gougeon.

Le Triton a tous les signes qui caractérisent ces sortes de divinités: les cheveux longs, la couronne de roseaux, et l'extrémité du corps terminée en queue de poisson. Il paraît regarder tendrement la Néreïde qui s'appuie sur un gouvernail. Aux deux côtés de ces figures, on voit deux petits Génies dont l'un est assis sur un Dauphin et l'autre sur la queue du Triton. On retrouve dans toutes ces figures les attitudes simples, les formes élégantes et correctes, l'exécution facile et gracieuse qui donnent tant de charmes aux ouvrages de J. Gougeon.

Ce bas-relief en pierre est placé sur une des faces de la Fontaine des Innocens. On en voit un plâtre au Musée des Monumens français.



Seb. Del Piombo pinx.t Chals Sc.

Planche quarante-cinquième. — La Vierge, l'Enfant Jésus, et plusieurs Anges. Tableau de la galerie du Musée; par Sébastien del Piombo.

Jésus dort sur le sein de sa mère. L'un des Anges qui l'accompagnent tient un instrument de musique. Un autre étend une draperie au bord d'une espèce de croisée. L'action de ces figures est suffisamment motivée; mais on a peine à concevoir ce que le peintre a voulu exprimer, en plaçant un sac sur l'épaule du troisième Ange.

Sébastien del Piombo paraît avoir voulu imiter, dans ce tableau, la manière de Léonard de Vinci. Toutes les parties en sont extrêmement soignées, et les têtes rappellent celles de Léonard. Au reste, l'imitation de Sébastien a toute la liberté qui convient à un artiste habile. Il s'est montré plus coloriste dans quelques autres de ses productions où les carnations sont plus fraîches et moins monotones. Les figures sont de grandeur naturelle.





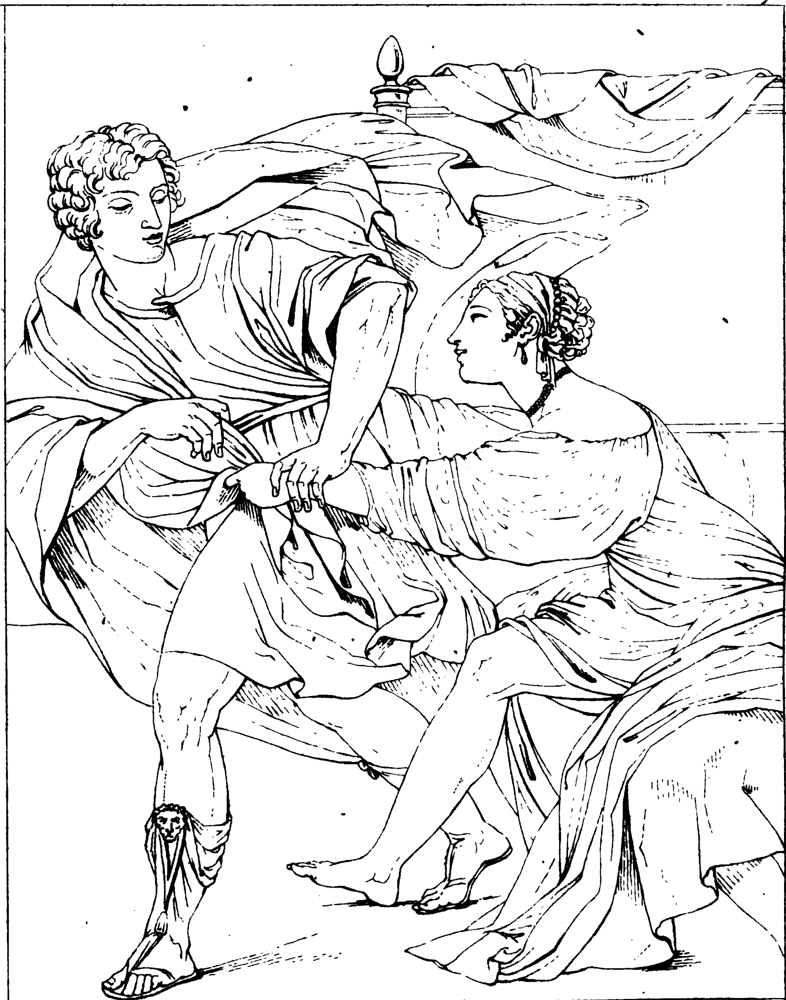
Stella pinx.t Chale Sc.

Planche quarante-sixième. — Jésus-Christ recevant la Vierge dans le ciel. Tableau de la galerie du Musée; par Stella.

Ce tableau est peint sur un fond d'albâtre oriental. L'artiste a voulu tirer parti des veines qui se trouvaient dans la pierre, et les a fait servir à représenter, d'une manière assez imparfaite, la gloire céleste.

La figure de la Vierge a beaucoup d'expression, et se développe avec grâce. Celle du Christ paraît moins bien. La tête est dépourvue de noblesse, et le dessin offre quelques incorrections. Le peintre a prouvé, dans les figures d'Anges qu'il avait le sentiment du beau; mais ces figures sont d'une trop petite proportion, pour la place qu'elles occupent. Le coloris n'a rien de séduisant. Les ombres des carnations tirent sur le rouge; et comme la draperie du Christ et celle de la Vierge sont de cette couleur qui domine encore dans la pierre, il en résulte une monotonie peu agréable à l'œil.

Ce tableau ovale a environ un pied dans sa plus grande hauteur, et vingt pouces dans sa plus grande largeur.



Spada pinx Le Bas Sc.

Planche quarante-septième. — La Chasteté de Joseph. Tableau de la galerie du Musée; par Léonello Spada.

L'épouse de Putiphar, officier de Pharaon, sollicite en vain Joseph de se rendre à ses desirs. Il s'éloigne d'elle avec indignation, et lui abandonne son manteau.

Les deux figures du tableau où Spada a représenté ce trait de la Bible sont dans des attitudes fortes, mais sans exagération, et qui donnent du sujet une idée précise; cependant l'expression langoureuse, et en quelque sorte suppliante de l'épouse de Putiphar n'est pas celle qui convenait à cette femme passionnée. Ce tableau a d'ailleurs de grandes beautés. Le dessin est noble et correct. Le coloris, peut-être un peu gris dans les carnations, a toutefois dans l'ensemble l'accord et la suavité qui distinguent les bonnes productions de l'école bolonaise. Les draperies sont larges et bien jetées, et l'exécution est pleine de fermeté.

Hauteur cinq pieds et demi, largeur quatre pieds et demi.



Le Bas Sc.

Planche quarante-huitième. — L'Enfant à l'Oie. Statue antique de la galerie du Musée.

Cette statue, de grandeur naturelle, représente un enfant de 4 ou 5 ans, serrant avec force le col d'un oie. C'est un des plus beaux ouvrages que possède le Musée, pour la naïveté, la correction du dessin et la perfection du travail. Il suffirait seul pour prouver que les anciens n'ont pas toujours imité d'une manière défectueuse les formes arrondies de l'enfance. Malheureusement, la tête de cette charmante figure n'a pas été retrouvée : celle qu'on y a substituée lors de la restauration est médiocre, quoique l'on ait cherché à copier les têtes vraiment antiques de plusieurs répétitions de la même statue. Le reste est très-bien conservé, ainsi que le corps de l'animal qui n'a également de moderne que la tête.

Ce morceau précieux est en marbre pentélique. On le trouva à une lieue et demie de Rome, sur l'emplacement de l'ancien *Pagus Lemonius*. Quelques antiquaires le regardent comme une copie d'un groupe semblable, exécuté en bronze par Boethus, sculpteur carthaginois, et dont Pline fait mention.



E Le Sueur pinx.t C. Normand Sc.

Planche quarante-neuvième. — *S. Bruno distribue son bien aux pauvres. Tableau de la galerie du Sénat; par* E. le Sueur.

S. Bruno et ses compagnons, décidés à renoncer au monde, distribuèrent leurs biens aux indigens.

Il existe une fresque du Dominiquin qui représente un sujet semblable : sainte Cécile distribuant aux pauvres de l'argent, des meubles, et des habillemens précieux. Dans le tableau de le Sueur, les aumônes consistent seulement en pièces de monnaye. On trouve, dans la composition du Dominiquin, plus de variété, plus d'épisodes; mais, dans celle de le Sueur, il règne plus d'ensemble. L'attention du spectateur est moins divisée; et, quoique les figures des indigens ayent presque toutes la même intention, au moyen des oppositions d'âge, de sexe, et d'attitudes, le Sueur les a suffisamment fait contraster entre elles.

Ce tableau est le huitième de la collection; il est d'un style pur, d'un dessin correct, et exécuté avec la plus grande facilité. Il en existe, au Musée de Versailles, une esquisse ou première pensée. C'est un morceau précieux pour la grâce de l'ensemble et l'esprit de la touche.


E. Le Sueur pinx
C. Normand Sc.

Planche cinquantième. — L'Amour reçoit les hommages de plusieurs dieux. Tableau du Musée de Versailles; par E. le Sueur.

Le Sueur a voulu exprimer la puissance de l'Amour, comme il l'a fait dans le tableau où ce dieu est représenté dérobant le foudre de Jupiter. L'amour adolescent est assis sur des nuages, et reçoit avec complaisance le don que trois divinités lui font de leurs attributs. Mercure, coiffé de son pétase, et tenant d'une main une trompette, présente à l'Amour son caducée. Apollon, que l'on reconnaît à la beauté de ses formes, à sa lyre et à sa couronne de lauriers, offre le flambeau du jour à celui dont il reconnaît l'empire. La fière Diane elle-même, se privant de son arc et de ses flèches, semblerait indiquer que désormais renonçant aux exercices de la chasse, elle veut vivre sous l'empire de l'Amour.

Cette pensée poétique et gracieuse est rendue avec l'élégance qui caractérise les ouvrages le Sueur. Le dessin est grand, svelte, et généralement très-correct, quoique la figure de Diane paraisse un peu longue. Les figures ont environ deux pieds et demi de proportion.



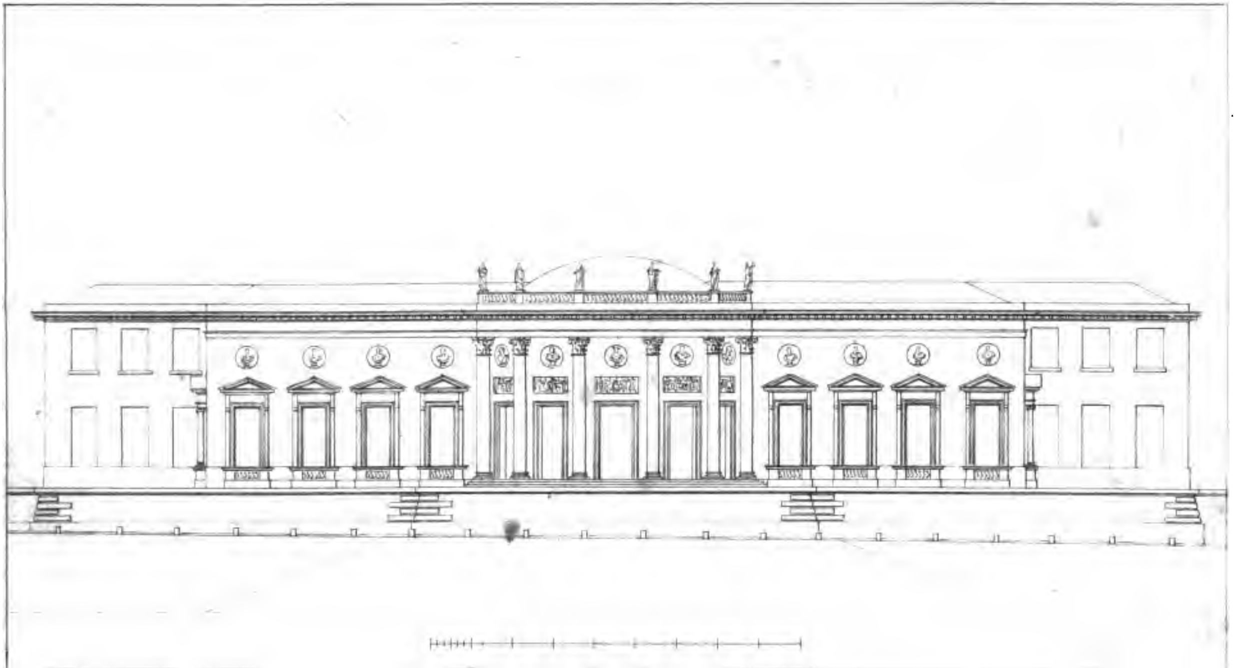
Rubens pinx.t C. Normand Sc.

Planche cinquante-unième. — Le Temps découvre la Vérité. Tableau de la galerie du Luxembourg; par Rubens.

Ce tableau termine l'histoire de Marie de Médicis, et fut fait en mémoire de la réconciliation de cette princesse avec son fils, Louis XIII. On sait, au reste, que ce rapprochement ne fut que momentané, et que la reine, forcée de quitter la France, mourut à Cologne dans une disgrace complète.

Rubens a placé la scène au milieu de nuages que surmonte une *gloire*. Le roi, dans un costume guerrier, et la tête couverte de lauriers, présente à sa mère les symboles de la concorde et de la bonne-foi: un cœur enflammé, deux mains jointes et une couronne d'olivier. La reine les reçoit avec empressement. Plus bas, le Temps enlève la Vérité du lieu sauvage et inhabité où elle avait été longtemps enchaînée. Cette déesse est sans voile: c'est ainsi que les plus célèbres peintres, et entre autres le Dominiquin et le Poussin, l'ont représentée, lorsqu'ils ont eu la même idée à exprimer. Rubens a placé dans sa composition ces figures allégoriques, pour faire entendre que la méchanceté de quelques courtisans avait été cause des dissentions élevées entre la reine et son fils, en voilant la vérité que le temps seul avait fait connaître.

Le tableau est exécuté avec cette chaleur qui ne permet pas toujours à Rubens d'être correct. Mais le coloris en est admirable. Ferme et fier dans les figures de Marie de Médicis et de Louis XIII; poussé au plus haut degré de vigueur dans celle du Temps, il est dans les carnations de la Vérité brillant et plein de fraîcheur.



Rousseau inv.t C. Normand Sc.

Planche cinquante-deuxième. — Façade de l'hôtel de Salm, sur le quai Bonaparte, érigée sur les dessins de M. Rousseau, *architecte.*

Cette façade, aujourd'hui le Palais de la Légion d'honneur, forme le complément de celles qui composent la planche 68 du septième volume.

L'avant-corps circulaire, décoré d'un ordre corinthien, annonce la forme du salon de ce palais dont la vue s'étend sur le bassin de la Seine, entre le pont des Tuileries et celui de la Concorde, et repose en face sur les magnifiques jardins du Palais impérial.

Cette position est l'une des plus heureuses de cette grande capitale; elle vient de s'embellir encore par l'achèvement du quai qui porte le nom du vainqueur de l'Egypte. Une nouvelle caserne pour la garde de S. M. impériale s'élève en ce moment, à peu de distance de cette façade; des hôtels superbes, des jardins pittoresques vont remplacer les chantiers qui présentaient naguères un aspect triste et monotone; et déja cette partie de Paris est l'une des plus riches et des plus agréables par la noblesse et la variété de ces bâtimens.

On a souvent distingué, dans les fêtes publiques, l'effet séduisant de l'architecture de la façade de l'hôtel de Salm, lorsqu'elle est illuminée avec goût, et qu'elle reflèchit sa brillante décoration dans les eaux qui baignent le mur du quai dont elle fait l'ornement.

Peut-être un jour sera-t-on forcé d'élever un étage sur celui-ci, pour y pratiquer une immense galerie, ou le supplément d'appartemens que peut exiger la nouvelle destination de ce palais, et si cette addition

était faite avec grâce, et sagement combinée, elle ne pourrait que rendre encore la masse de cet édifice plus fière et plus imposante ; elle l'annoncerait de plus loin, et la ferait dominer convenablement sur les maisons qui l'avoisinent.

L. G.



E. Le Sueur pinx.t C. Normand Sc

Planche cinquante-troisième. — *Le Triomphe d'Amphitrite ; par* E. le Sueur.

Amphitrite, fille de Nérée et de Doris, refusa d'abord de répondre à l'amour de Neptune; mais elle changea de résolution par les conseils d'un Dauphin qui, pour sa récompense, fut placé parmi les astres. Un Triton et plusieurs Néréides naquirent de l'union d'Amphitrite avec Neptune.

La déesse, assise sur un trône de nacre que soutiennent deux Tritons, est à moitié couverte d'une légère draperie, et soulève d'une main son voile qui voltige dans l'air. Deux Dauphins nagent devant elle, et l'un des Tritons sonne de sa conque en signe d'alégresse.

Ce tableau, l'un de ceux qui décoraient le salon des bains de l'hôtel Lambert, est en grisaille et imite le bas-relief. Les deux Fleuves appuyés sur leurs urnes, et le petit Génie qui tient une branche de corail offrent les couleurs de la nature.



E. Le Sueur pinx.t C. Normand Sc.

Planche cinquante-quatrième. — S. Bruno et ses compagnons se présentent devant S. Hugues. Tableau de la galerie du Sénat ; par E. le Sueur.

Avant d'embrasser la vie monastique, S. Bruno et ses six compagnons résolurent de visiter S. Hugues, évêque de Grenoble. Lorsqu'ils parurent devant lui, ce saint prélat comprit le sens mystérieux d'un songe qu'il avait eu peu de temps auparavant. Il avait cru voir sept étoiles très-brillantes qui le guidaient vers un lieu désert, situé dans son diocèse, où Dieu lui ordonnait d'élever un temple.

Ce sujet est rendu par le Sueur avec une noble simplicité. L'humilité et le respect sont parfaitement exprimés sur les traits et dans les attitudes du Saint et de ses compagnons. La figure de S. Hugues respire la bienveillance et la bonté.

Pour rappeler le songe de S. Hugues, le Sueur a placé sept étoiles dans le haut du tableau. C'est le neuvième de la collection.



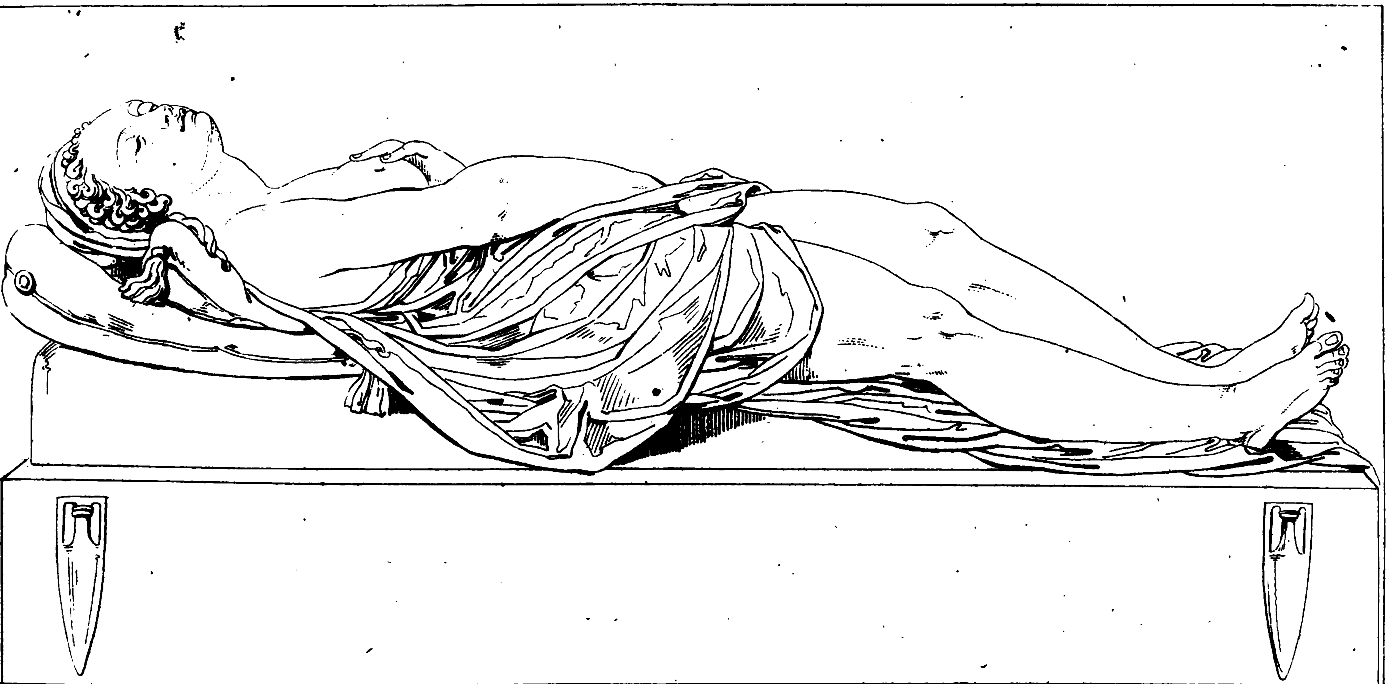
N. Poussin pinx.   C. Normand sc.

Planche cinquante-cinquième. — Mars et Rhéa-Sylvia. Tableau du Musée de Versailles ; par N. Poussin.

On sait que pour cacher ce que la naissance des fondateurs de leur ville avait d'illégitime, les Romains feignirent que Rhéa-Sylvia, mère de Romulus et de Rémus, avait été séduite par le dieu Mars. Le Poussin a adopté cette idée. La fille de Numitor, venue sur les bords du Tibre, pour puiser de l'eau, est surprise par le sommeil. De petits Amours, placés près d'elle, la font remarquer au dieu Mars que l'on aperçoit dans l'air, sur un char traîné par deux lions. Plus loin, le fleuve du Tibre est assis sur l'herbe; il a près de lui Romulus et Rémus enfans, ainsi que la louve qui les allaita. Le Poussin a sans doute eu l'intention de mieux caractériser son sujet, lorsqu'il y a introduit ces figures; mais il n'eût peut-être pas dû rapprocher ainsi deux événemens essentiellement distincts. Cette double scène, dans le même tableau, rappelle l'enfance de l'art, et on peut être surpris qu'un aussi grand peintre que le Poussin ait commis une semblable faute.

Le tableau, ainsi que la plupart de ceux de ce célèbre artiste, est d'un très-bon goût de dessin et d'un coloris assez faible. Les figures ont environ deux pieds de proportion.

Dans le catalogue du Musée de Versailles, on a donné par erreur aux figures principales de ce tableau les noms de Mars et de Vénus.



G. Pilon inv.t C. Normand Sc.

Planche cinquante-sixième. — Catherine de Médicis. Statue du Musée des Monumens français; par Germain Pilon.

Peu de temps après la mort funeste de Henri II, tué d'un coup de lance, dans un tournoi, par le comte de Montgommery, Catherine de Médicis, veuve de ce prince, lui fit ériger un tombeau à Saint-Denis. Philibert de l'Orme commença ce monument, et le Primatice, nommé après lui intendant des bâtimens du roi, le termina. L'exécution des figures en marbre fut confiée à G. Pilon, sculpteur particulier de la reine. A la statue de Henri II, Catherine de Médicis voulut que G. Pilon joignît la sienne, également couchée sur une espèce de lit, et presque entièrement nue. L'habile artiste s'est surpassé dans ce travail, qui offre avec le sentiment du naturel un dessin grand et correct.

Cette statue est en marbre blanc, et de forte proportion.



Planche cinquante-septième. — Noli me tangere (*).
Tableau du Musée de Versailles; par E. le Sueur.

« Marie Madeleine, pleurant près du sépulcre, vit
« Jésus debout, sans savoir néanmoins que ce fût
« Jésus. Alors Jésus dit : femme, pourquoi pleurez-
« vous? qui cherchez-vous? Elle, pensant que ce fut le
« jardinier, lui dit : Seigneur, si c'est vous qui l'avez
« enlevé, dites-moi où vous l'avez mis, et je l'empor-
« terai. Jésus lui dit : Marie. Aussitôt elle se tourna,
« et lui dit : *Rabboni*, c'est-à-dire, mon maître. Jésus
« lui répondit : ne me touchez point; car je ne suis pas
« encore monté vers mon père; mais allez trouver mes
« frères, et leur dites de ma part : je monte vers mon
« père, et votre père : vers mon Dieu, et votre Dieu.
« Marie Madeleine vint donc dire aux disciples, qu'elle
« avait vu le Seigneur, et qu'il lui avait dit ces
« choses. » (*S. Jean*, chap. 20).

Le Sueur a traité ce sujet d'une manière simple et expressive. Le Christ debout lève une main vers le ciel, et de l'autre semble écarter Marie Madeleine, en prononçant les paroles rapportées dans l'évangile. La Sainte est très-bien caractérisée par sa longue chevelure, son vase de parfums, et surtout par l'expression d'amour et de piété répandue sur son visage.

(*) Ces mots latins, dont le sens est *ne me touchez point*, se trouvent dans les versions latines de l'évangile. On les a généralement adoptés, comme titre des tableaux où Jésus est représenté apparaissant à la Madeleine.

Ces deux figures sont nobles, d'un dessin correct, et parfaitement drapées. Le lieu de la scène est très-bien indiqué. On aperçoit à gauche le sépulcre, à droite le mont Calvaire avec les trois croix élevées à son sommet, et dans le lointain la ville de Jérusalem. La bêche, placée près de Jésus, sert à justifier l'erreur de la Sainte qui le prit d'abord pour un jardinier.

Les figures de ce tableau sont un peu au dessus de demi-nature.



B. Peruzzi pinx.t   C. Normand Sc.

Planche cinquante-huitième. — *La Vierge et l'Enfant Jésus endormi. Tableau de la galerie du Musée ; par* Balthazar Péruzzi.

La Vierge lève le voile qui couvrait le visage du Christ endormi dans son berceau, et le contemple avec tendresse. Le fond représente l'intérieur d'un appartement. Une fenêtre ouverte laisse voir la campagne au milieu de laquelle est un village.

Ce tableau, d'un dessin correct et d'une expression naïve, est faible sous le rapport du coloris. Les carnations sont grises et manquent de vigueur.

Balthazar Péruzzi, né à Volterre, est plus célèbre comme architecte que comme peintre. Jeune encore il vint à Rome, et s'acquit de la réputation par une grande intelligence de la perspective. On admira surtout les décorations qu'il exécuta pour les représentations de la *Calendra*, comédie en prose du cardinal Bibiéna. Jules II, et plusieurs particuliers l'employèrent à peindre des tableaux d'église et des façades de maisons.

Lorsqu'en 1527 les Espagnols, commandés par le connétable de Bourbon, s'emparèrent de Rome, Péruzzi fut très-maltraité par les soldats qui, frappés de son extérieur majestueux, le crurent un personnage considérable, et le tourmentèrent pour obtenir de lui une forte rançon. Apprenant qu'il était peintre, ils le forcèrent à faire le portrait du connétable, tué à l'attaque de la ville ; on ne sait s'il l'exécuta d'après nature, ou sur la description qu'ils lui firent.

Echappé de leurs mains, Péruzzi s'embarqua à

Porto-Ercole, pour se rendre à Sienne. Pendant sa route vers cette ville, il fut dépouillé par des voleurs, et y arriva dans une extrême détresse. Après avoir construit à Sienne plusieurs édifices publics ou particuliers, il revint à Rome où, entre autres travaux, il fut chargé de l'érection du palais Massimi, que l'on regarde comme son plus beau monument. Avant d'avoir pu le terminer, Péruzzi mourut en 1536, empoisonné, dit-on, par quelques hommes envieux de ses talens.

L'extrême modestie de Péruzzi ne lui permettait pas de fixer à ses ouvrages un prix proportionné à leur importance, et le rendit toujours malheureux. Nommé architecte de l'église de S. Pierre, il n'eut d'autre ressource, pour élever sa nombreuse famille, que ses appointemens qui se montaient à 250 écus romains. Après sa mort, on lui accorda une estime qu'on lui avait presque toujours refusée de son vivant. On reconnut combien ses conseils auraient été utiles pour achever la construction de l'église de S. Pierre.

Outre les ouvrages dont on a parlé, on cite encore avec éloge, parmi ceux de Péruzzi, le modèle de la cathédrale de Carpi, le plan des fortifications de Sienne, et un nouveau modèle pour l'église de S. Pierre, qui offre plus d'ensemble et de simplicité que celui du Bramante. On l'a gravé dans les livres de Serlio qui hérita des dessins et des écrits de Péruzzi.



B. Garofalo pinx.t

C. Normand Sc.

Planche cinquante-neuvième. — Jésus enfant au milieu des Docteurs. Tableau de la galerie du Musée; par Benevenuto Garofalo.

« Lorsque Jésus fut âgé de douze ans, son père « et sa mère allèrent à Jérusalem, à la fête de Pâques, « selon leur coutume. Après que les jours que dure « la fête furent passés, lorsqu'ils s'en retournaient, « l'Enfant Jésus demeura dans Jérusalem, sans que « son père ni sa mère s'en aperçussent; et, pensant « qu'il serait avec quelqu'un de ceux de leur com- « pagnie, ils marchèrent durant un jour, et ils le « cherchaient parmi leurs parens et ceux de leur « connaissance. Mais, ne l'ayant point trouvé, ils « retournèrent à Jérusalem pour l'y chercher. Trois « jours après, ils le trouvèrent dans le temple, assis « au milieu des docteurs, les écoutant et les inter- « rogeant : et tous ceux qui l'écoutaient étaient ravis « en admiration de sa sagesse et de ses réponses. « Lors donc qu'ils le virent, ils furent remplis d'é- « tonnement ; et sa mère lui dit : mon fils, pourquoi « avez-vous agi ainsi avec nous ? Voilà votre père « et moi qui vous cherchions, étant tout affligés, etc. » (*S. Luc*, chap. 2).

Dans le tableau de Garofalo, Jésus, placé sur une estrade élevée, montre d'une main le ciel aux Docteurs qui paraissent surpris de sa sagesse. Derrière lui est une colonne, au haut de laquelle on aperçoit le Père éternel, le S. Esprit et de petits Anges. La Vierge et S. Joseph, au milieu des auditeurs,

écoutent Jésus avec admiration, et semblent craindre de l'interrompre.

Ce tableau est très-fini, et d'une couleur vigoureuse; mais les carnations manquent d'éclat, et les ombres en sont trop brunes. Le dessin est correct, et plusieurs figures ont de l'expression. Les costumes sont pour la plupart de fantaisie, surtout la coiffure bizarre du vieillard qui pose son doigt sur un livre ouvert. La forme moderne des volumes et les lunettes dont se sert un des Docteurs sont des anachronismes.

Les figures ont environ un pied de haut.

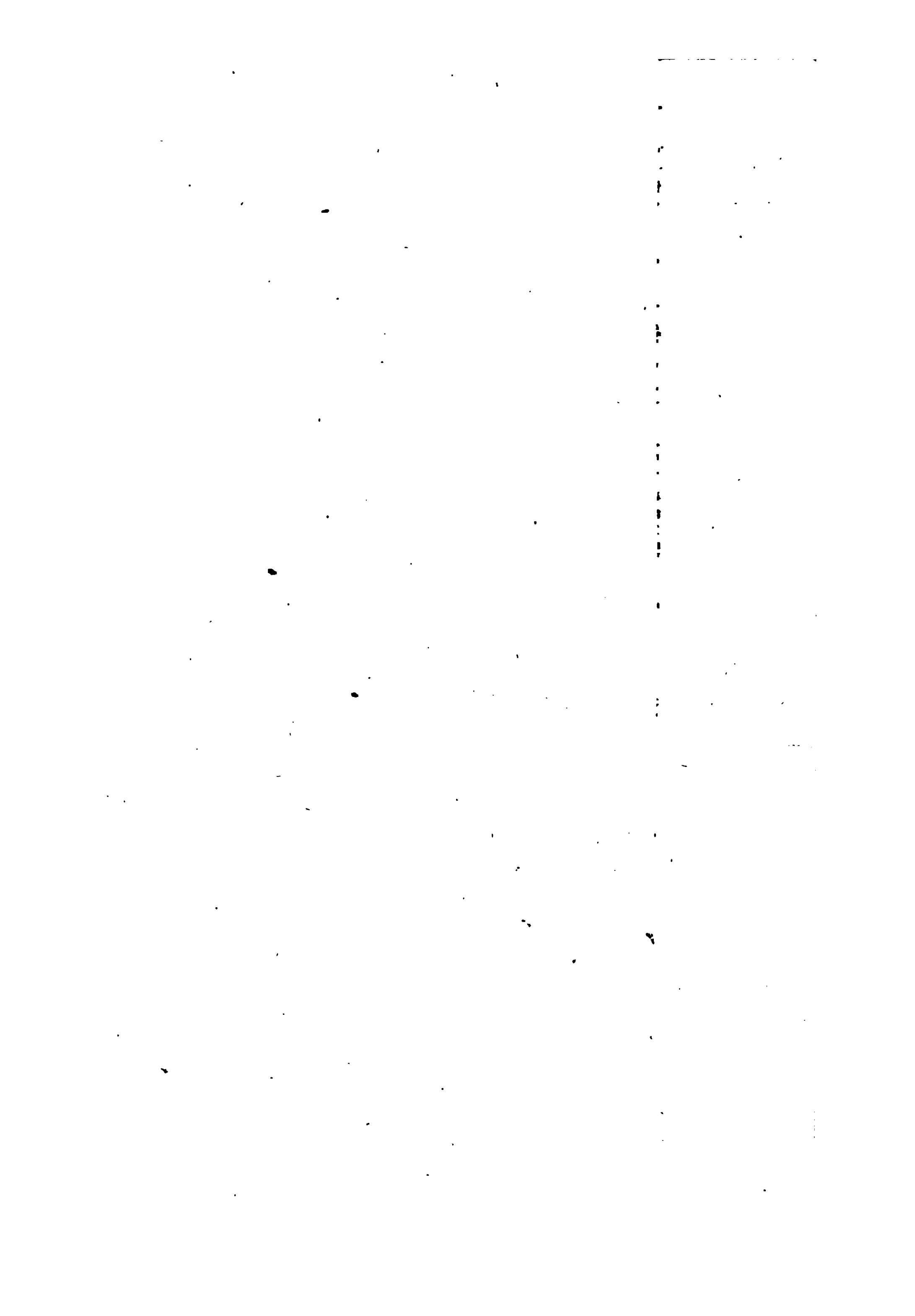


...is Fils inv.t

C. Normand Sc.

Planche soixantième. — Adonis. Modèle en plâtre ; par M. Gois, fils.

Adonis est debout, il a sur ses épaules son arc et son carquois, et n'est couvert d'aucune draperie. Cette statue fait pendant à celle de Vénus du même artiste, dont on donnera incessamment la gravure. Elles furent exposées au salon de l'an 9, et commencèrent la réputation de M. Gois fils, connu par plusieurs productions capitales.



8 Vol.



Rubens pinx^t

Planches soixante-unième et soixante-deuxième.— Apothéose de Henri IV, et Régence de Marie de Médicis. Tableau de la galerie du Luxembourg; par Rubens.

On sait que dans le temps où Henri IV, après avoir pacifié la France, et détruit, autant qu'il était en lui, les obstacles qui s'opposaient à la prospérité de son royaume, se disposait à porter la guerre en Allemagne, un scélérat fanatique termina les jours de ce grand roi.

Le 14 mai 1610, le roi se rendant à l'Arsenal où demeurait le duc de Sulli, était dans son carrosse avec plusieurs seigneurs. Dans la rue de la Ferronerie, un embarras de charrettes obligea la voiture de s'arrêter. Alors François Ravaillac, natif d'Angoulême, qui méditait son crime depuis six mois, monta sur une des roues de derrière, et frappa le roi au cœur de deux coups de couteau.

Le lendemain du jour où cet horrible attentat fut commis, le parlement déclara Marie de Médicis régente du royaume. C'est cet événement que Rubens a voulu représenter dans un des trois grands tableaux de la galerie du Luxembourg.

D'un côté Henri IV, en costume militaire et couronné de lauriers, est enlevé dans les airs par le Temps, que l'on reconnaît à la faux qu'il tient et à sa figure vénérable. Jupiter, assis sur un nuage, s'empresse d'accueillir le héros. On voit, près de ce Dieu, l'aigle qui porte son foudre. Plus loin, dans un espace lumineux, on distingue les principales Divinités de l'Olympe. Junon est assise au rang

le plus élevé. Près d'elle, on voit Cybèle couronnée de tours, et Vénus que l'Amour accompagne. Mercure debout tient son caducée: Hercule, couvert de sa peau de lion et appuyé sur sa massue, paraît se reposer de ses travaux. Dans le fond est le cercle du Zodiaque dont on aperçoit les signes qui correspondent aux premiers mois de la régence.

Sur le devant Bellone, tenant le trophée des armes du roi, se livre au désespoir. Près d'elle, la Victoire, assise sur un amas d'armes, déplore la perte de l'illustre guerrier. A côté de ces deux Divinités, l'Hydre de la Rebellion, quoique percée d'un dard, lève encore une tête menaçante.

De l'autre côté du tableau, la reine en deuil est sur un trône. Minerve et la Prudence conseillent à cette princesse d'accepter le gouvernement de l'état, désigné par un globe fleurdelisé que la France lui présente, et par un gouvernail que la Régence lui remet. Les principaux seigneurs de la cour jurent à la reine obéissance et fidélité.

Dans le genre allégorique adopté par Rubens, il eût peut-être été impossible de produire une composition plus riche et plus expressive. L'introduction des figures de Bellone et de la Victoire est une idée aussi grande que poétiquement rendue. Celle de l'Hydre est forte et profonde.

L'apothéose de Henri IV semble former une double action; mais ce personnage tient si essentiellement au sujet principal, il sert si bien à le caractériser et à en augmenter l'intérêt, qu'il ne peut paraître déplacé dans le tableau.

Parmi les figures allégoriques employées par Rubens, il en est une dont il a dû inventer les attributs, c'est

celle de la Régence. Elle a les traits d'une femme jeune et belle, vétue d'une draperie verte, et ayant une auréole autour de la tête.

Le dessin de ce tableau est puissant et souvent correct. Les figures de Bellone et de la Victoire ont de grandes formes qui conviennent peut-être mieux à ces Divinités guerrières qu'un dessin plus délicat. La tête de Henri IV est pleine de majesté; celle de la reine a une expression de douleur parfaitement sentie. Le groupe des seigneurs qui se prosternent devant cette princesse est très-bien disposé, et tous ces personnages semblent animés.

Le coloris est remarquable par la richesse et la variété des teintes, aussi bien que par l'accord qui règne entre elles, parmi cette prodigieuse diversité. La robe noire de la reine ne fait point *tache*, comme il arrive souvent aux draperies de cette couleur. Rubens y a introduit des teintes chaudes, et a donné aux figures qui environnent la princesse des vêtemens de tons fiers et vigoureux. Les carnations de Bellone sont de la plus grande fraîcheur. Le groupe que cette figure forme avec la Victoire, et les armes qu'elles ont près d'elles, a toute la force et tout l'éclat que l'art pouvait lui donner.



Planche soixante-troisième. — Henri II. Statue en marbre du Musée des monumens français ; par Germain Pilon.

Le monarque, à demi-couvert d'une draperie, est représenté en état de mort. Ce fut Catherine de Médicis, sa veuve, qui lui fit élever ce monument dans lequel elle fit placer sa statue près de celle du roi, comme on l'a dit lorsque l'on a donné le trait de cette statue (*). Celle de Henri II est également admirable par la grandeur des formes et la science de l'exécution.

Elle est plus forte que nature.

(*) Voyez, pour les détails, pl. 56, p. 119 de ce volume.



Planche soixante-quatrième. — Diane avec un cerf et deux chiens. Bas-relief du Musée des monumens français ; par J. Gougeon.

La Déesse de la Chasse se repose de ses fatigues. Elle tient un dard, et s'appuye sur un cerf apprivoisé. Ses chiens dorment auprès d'elle.

L'attitude simple de cette figure, la grâce et la correction de ses formes rappellent, quoique dans un petit espace, les meilleures productions de J. Gougeon. Les animaux sont exécutés d'une excellente manière.

Ce bas-relief est en marbre blanc, et n'a qu'environ quinze pouces de large, sur dix pouces de haut.



Tintoret pinx.t *C. Normand Sc.*

Planche soixante-cinquième. — Le Christ mort, et deux Anges. Tableau de la galerie du Musée ; par le Tintoret.

Le Christ, à demi-enveloppé de son linceuil, est soutenu par un Ange qui le regarde avec douleur. Un autre Ange, appuyé sur une pierre, et tenant un flambeau, essuye ses larmes.

Cette peinture n'est qu'une esquisse; mais elle est touchée avec sentiment. Les têtes ont de l'expression, et le dessin, sans être bien correct, est ferme et d'un grand caractère. La couleur est chaude et vigoureuse. Le linceuil est d'un blanc très-éclatant. L'Ange qui soutient le Christ a une draperie de couleur orangée. Celle du second Ange est violette. Le fond est brun.

Hauteur quinze pouces, largeur six pouces.

Jacques Robusti, surnommé le Tintoret, parce que son père exerçait la profession de teinturier, naquit à Venise, en 1512. Il se mit d'abord dans l'école du Titien qui, dit-on, jaloux de ses progrès rapides, le renvoya sous quelque prétexte.

Tintoret n'en continua pas moins à étudier les ouvrages de ce grand peintre. Il cherchait à s'approprier son coloris, ainsi que le goût de dessin de Michel-Ange, sans négliger de consulter la nature et l'antique.

Tintoret est le peintre qui a eu l'imagination la plus fougueuse, et la plus grande facilité dans l'exécution. Il ne mettait pas plus de temps à faire un tableau que ses concurrens à peindre une simple esquisse. On le vit proposer de travailler dans des couvens pour le seul déboursé des couleurs; et aider d'autres artistes gratuitement, pour le plaisir de pratiquer son art.

Un génie aussi bouillant devait produire des ouvrages inégaux; aussi disait-on qu'il avait trois pinceaux : l'un d'or, l'autre d'argent, et le troisième de fer. Il travailla pour le sénat de Venise, et plusieurs salles du palais du doge sont décorées de ses compositions. Il fut chargé de peindre la victoire remportée sur les Turcs, en 1571, à l'exclusion du Titien et de Joseph Salviati, ses concurrens. Cette immense *machine* ne lui coûta qu'une année de travail.

Les meilleurs tableaux du Tintoret ne sont point inférieurs à ceux du Titien et de Paul Véronèse. Ils sont de plus remarquables par la hardiesse du pinceau et par la vivacité de la composition.

Tintoret vécut jusqu'à 82 ans, et mourut à Venise, en 1594. Il eut pour élèves son fils Dominique et sa fille Marie. Les tableaux d'histoire de Dominique sont très-inférieurs à ceux du Tintoret; mais cet artiste réussit dans la peinture de portraits.

Marie Tintoret, guidée par les leçons de son père, fit des portraits admirables qui lui acquirent une grande réputation. L'empereur d'Allemagne, le roi d'Espagne Philippe II, et l'archiduc Ferdinand desirèrent qu'elle se rendît près d'eux; mais le Tintoret ne put consentir à se séparer d'elle, et il la maria à un riche joaillier de Venise, à condition qu'elle continuerait de demeurer avec lui. Elle n'avait que 30 ans, lorsqu'elle mourut, en 1590, laissant son père et son mari inconsolables de sa perte.





Rubens pinx.t *C. Normand Sc.*

Planche soixante - sixième. — S. Jean l'Evangéliste plongé dans une cuve d'huile bouillante. Tableau de la galerie du Musée; par Rubens.

On rapporte que lors de la seconde persécution générale, suscitée contre les Chrétiens l'an 95, S. Jean, arrêté par ordre du proconsul d'Asie, fut envoyé à Rome, où on le jeta dans une chaudière d'huile bouillante; mais que ses jours furent conservés miraculeusement. Peu de temps après Domitien le bannit dans l'île de Pathmos, l'une des Sporades, où l'apôtre écrivit son Apocalypse. Son exil ne dura qu'environ une année.

La forme du cadre n'a point permis au peintre de donner à son sujet le développement qu'il paraissait exiger. Les figures semblent gênées dans leur action; défaut très-rare chez Rubens. La tête de S. Jean a de l'expression, mais cette figure manque de noblesse. On reconnaît Rubens à la facilité de l'exécution, à la finesse et à l'éclat du coloris. L'effet lumineux de la *gloire* est parfaitement rendu.

Ce tableau est le pendant de la Décollation de S. Jean-Baptiste, gravée pl. 22, p. 51 de ce huitième volume. Tous deux étaient des volets.

Les figures sont de grandeur naturelle.



Planche soixante-septième. — Méléagre résiste aux prières de ses parens; par Ducq.

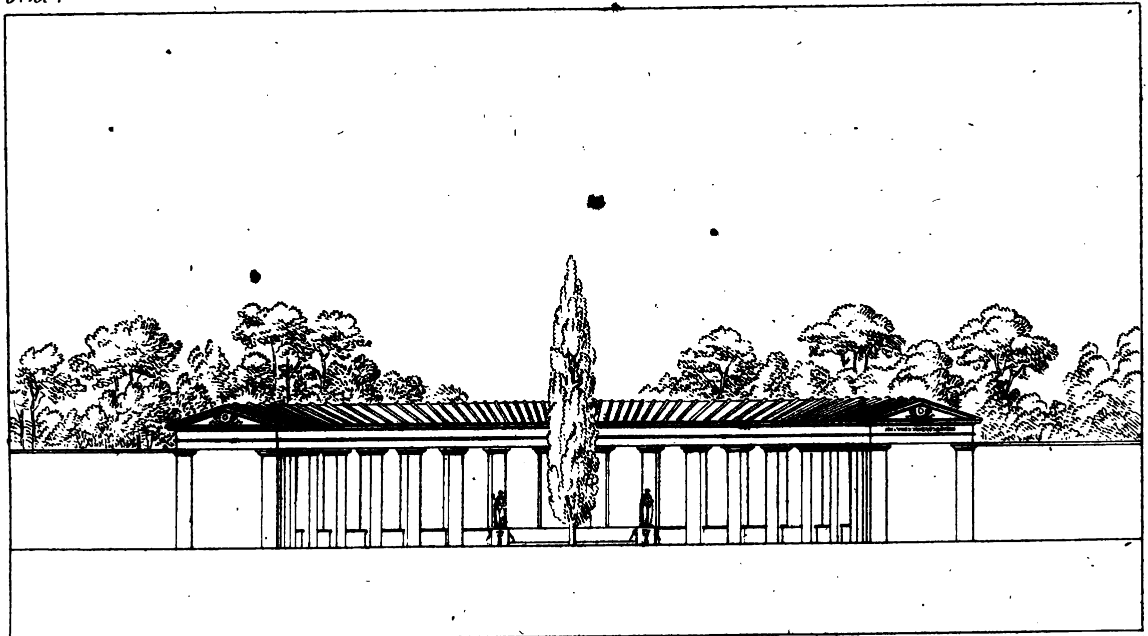
L'artiste a puisé son sujet dans le récit de Phénix à Achille (*Iliade*, 9.e chant).

OEnée, roi de Calydon, ayant fait un sacrifice aux Dieux, excepté à Diane, la déesse, pour le punir de cet oubli ou de cette marque de mépris, envoya un sanglier furieux ravager les terres de ce prince. Méléagre, fils d'OEnée, à la tête d'une troupe de chasseurs, attaqua l'animal, et le tua de sa propre main. Les Etoliens et les Curètes qui avaient eu part à la chasse se disputèrent la hure du sanglier, et en vinrent à une guerre ouverte. Les Etoliens eurent l'avantage tant que Méléagre les commanda; mais il les abandonna, et se renferma dans son palais près de Cléopâtre, son épouse. Il était irrité de ce qu'Althée, sa mère, l'avait dévoué aux dieux infernaux. Cette reine s'était portée à un acte aussi dénaturé, pour venger ses deux frères que Méléagre avait tués dans un combat. Les Curètes vainqueurs mirent bientôt le siége devant Calydon; ils pénétrèrent même dans la ville dont ils livrèrent une partie aux flammes. Les parens de Méléagre et son père lui-même conjurèrent ce jeune prince de sauver sa patrie: il fut longtemps inflexible; mais enfin Cléopâtre ayant joint ses prières à celles de la famille de Méléagre, il reprit les armes et repoussa les ennemis.

Ce tableau de M. Ducq, exposé au salon de l'an 13, fut un de ceux qui attirèrent le plus les regards du public. Il méritait cette honorable distinction, par

la richesse et l'agrément de la composition, la correction du dessin, la vivacité du coloris, et la justesse des expressions, également éloignées de la froideur ou de l'exagération.

Les figures ont environ deux pieds de proportion.



Durand et Thibault inv.t

C. Normand Sc.

Planche soixante-huitième. — Projet de Fontaine, et Lavoir public, sur une grande route, à l'extrêmité d'un vaste jardin; par Durand et Thibault.

Ce projet, d'une grande simplicité, et qui présente néanmoins beaucoup de richesse par la disposition et l'effet agréable dont il est susceptible en exécution, est un prix obtenu en l'an 3 (1793) par les auteurs, dans un concours public.

Ces deux artistes obtinrent à cette époque la même distinction sur un grand nombre de projets, tous conçus dans le même esprit, et rendus avec cette pureté et ce charme du dessin qui flattent l'œil par une douce et attrayante harmonie.

Il est facile de remarquer que ce portique, soutenu par un rang de pilastres carrés auxquels un mur lisse sert de fond, est sur un plan demi-circulaire, ce qui ajouterait à l'agrément de son aspect pour le voyageur, et produirait des effets variés aux différentes heures du jour. La reflexion de ces pilastres dans les eaux du bassin, le mouvement et la vie qu'y donneraient le travail des laveuses abritées sous ce portique, les grands arbres contre lesquels il est adossé, formeraient un de ces tableaux pittoresques et gracieux qui appellent si fréquemment en Italie les crayons du dessinateur.

C'est là que depuis la renaissance des arts, une suite non interrompue d'artistes de tout genre et de tous les pays vont recueillir ces formes heureuses, ces idées riantes, ces tons riches et variés, qu'ils font ensuite passer dans les tableaux ou les compositions

architecturales, et qui ornent les demeures, les galeries, les cabinets et les jardins des souverains et des gens de goût de toute l'Europe.

C'est ainsi que Rome dicte encore des loix au monde policé, et que les débris de sa grandeur, reproduits et multipliés en mille objets divers par le peintre, le sculpteur et l'architecte, font l'admiration et les délices de tous les esprits éclairés. Dans cette même bibliothéque où l'ami des lettres et des arts lit et relit Horace, Virgile avec un charme toujours renaissant, il aime à récréer ses yeux de l'aspect du Campo Vaccino, des sites brillans de Tivoli, et des chef-d'œuvres du Belvédère et du Vatican : il revoit ces thermes pompeux d'Agrippa, de Titus, ces aqueducs anciens, monumens plus simples et plus utiles, ces colonnes héroïques, que la reconnaissance érigea aux exploits de Trajan et d'Antonin ; son imagination, exaltée à la vue de ces chef-d'œuvres des arts, ne conçoit cependant rien de plus parfait à ériger aux héros de son siécle ; et, s'il est sage autant que passionné pour leur gloire, tous ses vœux se bornent à redemander un nouveau Capitole pour y déposer leurs trophées et leurs fastes, un Forum pour y ériger leurs statues, un Panthéon pour y peindre leur apothéose et consacrer à jamais le souvenir de leurs vertus.

L. G.



J. Jordaens pinx.t C. Normand Sc.

Planche soixante-neuvième. — *Les quatre Evangélistes. Tableau de la galerie du Musée; par* J. Jordaëns.

Un livre est ouvert sur une table, et les quatre Saints paraissent méditer sur quelque passage important, que l'un d'eux s'apprête à transcrire.

L'artiste n'a pas eu le soin de donner à chacun des Evangélistes les attributs qui le caractérisent, de sorte que S. Jean est le seul que sa jeunesse fasse reconnaître.

Le dessin, assez correct, mais dénué de noblesse et de grâce, ne rappelle en rien l'idée que l'on se forme de ces personnages. Sous le rapport du coloris, ce tableau est un ouvrage recommandable. L'ensemble est vigoureux, et le pinceau hardi. La robe blanche de S. Jean forme au centre une large masse de lumière. Le manteau du Vieillard, placé à la droite de cet apôtre, est de couleur brune. L'Evangéliste qui tient la plume a une draperie violette. Le rideau du fond est d'un rouge assez vif.

J. Jordaëns a commis une faute commune à beaucoup d'autres peintres, en donnant aux livres une forme trop moderne, et en substituant une plume au *stylet* dont les anciens se servaient pour écrire.

Ces figures, vues plus qu'à mi-corps, sont de grandeur naturelle.

Jacques Jordaëns, né à Anvers, en 1554, entra d'abord dans l'école d'Adam Van-Oost. Il se maria étant jeune; et, quelque desir qu'il en eut, ne fit point le voyage d'Italie. Il étudia cependant, d'après

leurs tableaux, les grands peintres de ce pays, et surtout les Vénitiens.

Entré dans l'école de Rubens, J. Jordaëns devint, en peu de temps, un excellent coloriste. On a même prétendu que Rubens, jaloux de ses progrès, l'employa longtemps à peindre en détrempe, pour lui faire perdre le bon goût de couleur qu'il avait acquis. Mais il est peu probable que Rubens, qui avait de l'élévation dans l'ame, ait été capable d'un tel procédé.

Jordaëns a surtout réussi dans ses grandes et vastes compositions; il a fait aussi des tableaux de chevalet très-estimés, entre autres le morceau dit *le Roi boit* que l'on regarde comme son chef-d'œuvre (*).

(*) Cette composition, d'une douzaine de figures vues à mi-corps et de grandeur naturelle, est maintenant placée au Musée Napoléon.

Planche soixante-dixième. — La Chasteté de Joseph. Tableau de la galerie du Musée ; par Vander-Werf.

Ce sujet, généralement connu, est gravé dans ce huitième volume des Annales, d'après Spada (*). Vander-Werf n'a pas donné à ses figures toute l'action qu'elles devaient avoir. L'épouse de Putiphar a une physionomie assez froide ; et, en cachant la tête de Joseph, le peintre a éludé la difficulté qu'il y avait à retracer l'expression de pudeur et d'indignation qui devait caractériser ce personnage.

Quoique le sujet ne soit point rendu, ce tableau est précieux sous le rapport de l'exécution. Les figures sont dessinées avec une sorte de correction et même d'élégance, les accessoires sont bien traités, et toutes les parties sont étudiées avec un soin qui, aux yeux des amateurs, fait le principal mérite des ouvrages de Vander-Werf.

(*) Voyez pl. 47, p. 101 de ce volume.

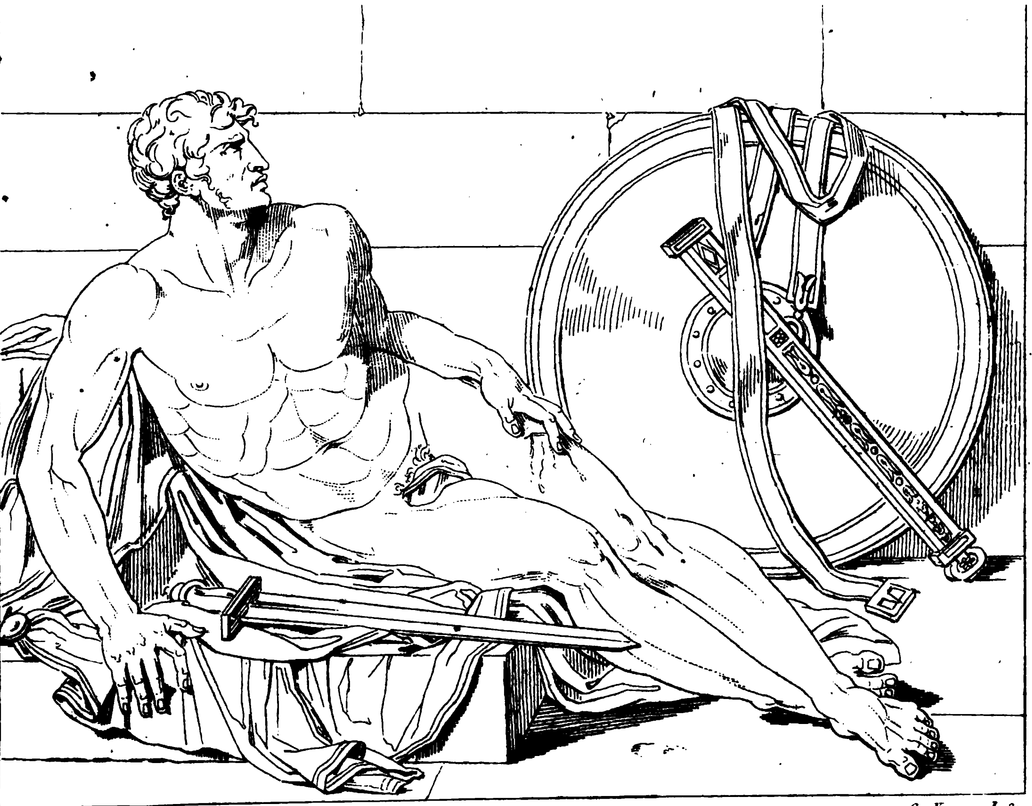

C. Normand Sc.

Planche soixante-onzième. — Un Soldat romain blessé; par Drouais.

Atteint d'un coup qui va le priver de la vie, ce soldat semble regarder fièrement son ennemi, et triompher de la douleur. Il a près de lui son manteau et son épée. On aperçoit dans le fond un bouclier de forme ronde.

Cette figure est une de ces *études* que les jeunes artistes français, envoyés à Rome par le gouvernement, ont coutume de faire chaque année, pour attester leurs progrès. Drouais se montra digne de la grande réputation qu'il avait déja acquise, lorsqu'il peignit ce *Soldat blessé*. On admira, dans cette figure, un goût de dessin fier et savant, une couleur vigoureuse et vraie, et un pinceau très-ferme. Ce fut la première *étude* qu'il envoya de Rome à Paris.

La figure est de grandeur naturelle.



C. Normand Sc.

Planche soixante-douzième. — Diane. Statue antique de la galerie du Musée.

Diane est vêtue d'une tunique courte et sans manches, serrée au dessous du sein. Elle tient à la main son arc (qui n'est seulement qu'indiqué); et, tournant la tête d'un air fier, tire une flèche de son carquois. Elle a près d'elle une biche à laquelle l'artiste a donné le bois d'un cerf. Cette circonstance a fait penser aux antiquaires que l'animal, si différent de ceux de son espèce, pourrait être la fameuse biche de *Cérynée*, à la ramure d'or et aux pieds d'airain, que la nymphe Taygète, fille d'Atlas, avait consacrée à Diane. Hercule, ayant reçu d'Eurysthée l'ordre de lui amener cette biche vivante, la poursuivit longtemps en vain; il parvint enfin à la saisir au passage du Ladon, rivière d'Arcadie. A peine en était-il maître que Diane, descendant du mont Artémision, la lui ôta, et le menaça de le punir; mais enfin, cédant à ses instances, elle la lui rendit.

On présume que cette statue pourrait représenter Diane au moment où elle prend la biche sous sa protection, et menace Hercule de ses flèches.

Aucune figure de Diane n'est comparable à celle-ci. Apportée en France sous le règne de Henri IV, elle fut regardée comme le morceau le plus précieux du Cabinet des antiques du roi, et décora longtemps la grande galerie de Versailles. Placée aujourd'hui auprès des chef-d'œuvres venus d'Italie, elle n'est inférieure à aucun. On a cru même trouver un rap-

